دار الرشيد للنشر

مواقف في الأدب والنقد

منشورات وزارة الثقافة والاعلام ـ الجمهورية العراقية

سلسلة دراسات
« ٢٣٣ »

١٩٨٠

مواقف في الأدب والنقد

الدكتور
عبد الجبار المطلبي

بســــــــم الله الرحمن الرحيم

تقــــديم :

أخذت جماعة من الفلاســـفة والمفكرين الغربيين ــ خــلال الثــلاثين او الاربعين عاما الاخيرة ــ تهاجم الدراسات النقدية التي تستند الى نظريات الفن والجمال . فهي ترى ان تطبيق الناقد لنظرية فنية أو جمالية على أثر معين من آثار الفن هو حكم سابق لامسوغ له ، ودراسة تنقصها «النزاهة» التي «يفترضهــا» القارىء في الناقـــد . ذلك لأن الناقـــد الحق ، في رأي هذه الجماعة ، مشاهد لايحتاج الا الى أن يرى الأثر الفني كما هو في ذاته . وما هو الأثر الفني ؟ انه شيء فريد .. وفردي ولايمكن تكرزه . والتفرد ، هنا ، وهو أخص ملامـــح الابداع الفني ، يقتضي النظـــر اليه في إطار ذاته ، غـــير مستند على شيء خارجي يقاس بهويحكم عليه بمقتضاه . فحكم الناقد في ضوء نظرية معينة على شيء فريد لانظـــير له ، فيما سبق ، محال منطقي . زد على ذلك أن الأثر الفنّي الاصيل المبتدع لايخضع ، بطبيعته ، لمقاييـــس ســـابقة انتزعت من أثر آخر له تفرده وأصالته ، فالتكرر في التفرد باطل ، لانه لو تكرر لانتفى تفرده ، ولفقد الأثر الفني خصائص فنيته ، ولم يعد موضع دراسة نقديه . وفي هذا الرأي كثير من الحق . ولكنه لايعني ، في أية حال ، جهل الناقد بنظريات النقد والجمال ؛ بل ان كثيراً من كبار النقاد الذين نظروا الى الآثار الفنية من خلال نظريات معينة قد جاءوا بأمور قيمة ، اوكما يقول أحد معارضي تلك الجماعـــة[1] «ان خطأ الجماليين يمكن ان ينقلب الى فائـــدة ... لأن

---

[1] اي الجماعة التي تهاجم تطبيق الناقد للنظريات الفنية والجماليـــة انظر
Abram, M. H.; In Search of Litrary Theory, Cornell Univ. Press, 1972, P. 11.

ذلك يتصل بتعلم الناس طريقة جديدة في النظر الى الصور ..» ، وقد أضاف «المنظـّرون» الكبار كأفلاطون وأرسطو وكولرج معرفة جديـدة قيمة فيما يتعلق بطريقة النظر الى الفن وتقديره وظروفه المختلفـة وعلائقـه . ولم يكن نجاحهم فيها خلافاً لتناقضاتهم الجوهرية ، بل هو نتيجة مباشـرة لتلك [illegible] . فرصد الناقد «المنظـّر»[3] الأثر الفنـّي . قد ينطـوي ، في حقيقة الامر ، على كشف وجه من وجوه ذلك الأثر ، أو ، في الأقل ، تصويره [illegible] معيـّنة وعلى بعد معـّين منه ، مما قد يعين على فهمٍ أعمق [illegible] الفني الفريد . غير ان مخاطر مثل هذا النقـد تبقى ، مع ذلك ، [illegible] لم يكن الناقد مدركاً لها ، عارفاً أن مثل هذا النقد قد يكون حكما فاسداً متحـّيزاً ، وقد يقتصر على كشف عناصر النظرية وأهواء معتنقها مما هو بعيد عن الأثر المبتدع ، غريب عليه .

ومهما يكن من شيء فان الامر الذي لا لبس فيه هو ان اي ناقد لا مناص له من الاطلاع على نظريات الفن والجمال ، ومصطلحات النقد ومعايـيره لا لكي يطبقها تطبيقا حرفيا متزمتا ، فيحبس الأثر الفني ، قسراً ، في حدودها ، وانما لكي يستضيء بها ويستعين بوسائلها ، او بعض وسائلها ، ليكون أقدر على فهم ذلك الأثر الذي هو بصدد نقده . وقد يجنبه الاطلاع الواسع على نظريات الفن والجمال أن يكون أسير تلك النظريات ومطبق أحكامها تطبيقا لاحرية فيه ولااجتهـاد . وليس الناقد قارئا ككل القراء ، وانما هو خبـير صيرفي ، ومن سمات الخبرة الاطلاع الواسع على ماله علاقة بالحكم الصائب والنظر السديد . وهو ، كما عند الناقد العربي القديم ، صيرفي له القدرة على تمييز البهرج الزائف من الذهب الابريز . والنقد كالصيرفة «القديمة» ذكاء وثقافة ، وثقافة الناقد إحاطته بالنظريات والمصطلحات ، وإلمامه بطرق التعبير وصور الجمال ، وان لم يكن تطبيقه لها ضربة لازب .

---

(٢) المرجع السابق ص ٣ ـ ٥٣ .

(١) أو المطبق لنظرية فنية على الأثر الفني .

وبعد :

فبين يديك ـ ايها القارىء الكريم ـ بحـوث شتى ، كتبتها في مناسبات متفرقة لايجمع بينها ، هنا الا كونها تتصـل بالادب والنقد ، من قريب او من بعيد .

وقد حاولت أن أستضيء في بعضها بنظـريات الادب ومصطلحاتـه في مختلف العصـور ، ولكني حاولت ، ايضا ، ألا اكون أسير تلك النظـريات والمصطلحات ،، وجهدت كثيرا أن أنتزع نفسي من قيودها في دراسة جوانب الادب العربي القديم ، وأن أحذر القارىء ، ما وسعني ذلك ، من مخاطـر الأسر وأغلاله .

لقد جهدت ألا اكـون ـ او يكون نقدي ـ من ضـحايا النظريات او المصطلحات ، ولست أدري ـ ولعل منجما آخر يدري ـ ان كنت نجـوت خلال بحوثي هذه من حبائلها غير المنظورة التي ترصـد الناقد في منعطفات طريقه الملتوية ، وما اكثر تلك المنعطفات !

أسأل لله سبحانه ان يوفقنا الى الخير ويجنبنا مواطن الزلل والضلال ، انه سميع مجيب .

الدكتور عبدالجبار يوسف المطلبي

١٤٠٠هـ ـ ١٩٨٠م

فِي الأَدَبِ

في الأدب

قال دريد بن الصمة يرثي[1] أخاه عبدالله :

أمرتهم أمري بمنعــرج اللــوى[2] فلم يستبينوا الرشد الاضحى الغدِ
فلمّا عصوني كنت فيهم ، وقد أرى غويت ، وإن ترشد غزيّة أرشــد
وهــل انا الا من غزية[3] ان غوت غويت ، وإن ترشد غزية أرشــد
تنادوا فقالوا : أردتِ الخيل فارساً فقلت : أعبدالله ذلكم الــردي
فجئت اليــه والــرماح تنوشــه كوقع الصياصي[4] في النسيج الممدد
فطاعنت عنه الخيل حتى تبــددت وحتى علاني حالك اللونِ أسود[5]

(١) دريد بن الصمة : سيد بني جشم وفارسهم وقائدهم ، شاعر كبير قــال الاصمعي : « هو في بعض شعره أشعر من الذبياني ، وقد كــاد يغلــبه الذبياني » . وهو احد فرسان العرب المعروفين ، وذوي الرأي في الجاهلية قيل انه غزا مئة غزوة ما أخفق في واحدة منها ، ادرك الاسلام ولم يسلم ، وخرج مع قومه في يوم حنين في معــسكر المشركين ، فقتل يومئذ على شركه ، وهو شيخ كبير ، بولغ في طول عمره فقيل انه عاش نحواً من مئتي عام حتى سقط حاجباه على عينيه . انظر الاصمعي ، الاصمعيات (ط ، ٢ دار المعارف بمصر ، ١٩٦٤) هامش ص ١٠٥ ، وابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٤ ، ٢/٦٣٥ .

(٢) اللوى : موضع كانت به الوقعة التي قتل فيها أخوه عبدالله ، واللــوى لغة : ما التوى من الرمل ، ومنعرجه : منعطفه .

(٣) غزية : هو غزية بن جشم ، أحد اجداد الشاعر

(٤) الصياصي : جمع صيصية بكسر الصادين وفتح الياء الثانية مخففة ، وهي شوكة الحائك التي يسوى بها السداة واللحمة .

(٥) اسود بالرفع وهو اقواء ، والاقواء اختلاف حركة الروى .

فتالَ امرئٍ آسى أخاه بنفسه ويعلم أن المرءَ غير مخلد
فان يك عبدالله خلى مكانه فما كان وقافاً ولا رعش اليدِ
كميش الازارِ خارج نصف ساقه صبور على الجلاءِ طلاع أنجد
قليل تشكيه المصائب حافظ من اليوم أعقابَ الاحاديث في غد
وطيّب نفسي أنني لم أقل له كذبت ولم أبخل بما ملكت يدي[6]

وقال طرفة بن العبد[7] في معلقته التي مطلعها :

لخولة أطلالٌ ببرقة ثهمد
تلوحُ كباقي الوشمِ في ظاهرِ اليد[8] :
ألا أيهذا اللائمي أحضر الوغى
وأن أشهد اللذاتِ هل انت مخلدي
فان كنتَ لاتستطيع دفعَ منيتي
فدعني ابادرْها بما ملكت يدي
ولولا ثلاثٌ هن من عيشة الفتى
وجدكَ لم أحفل متى قام عوّدي
فمنهن سبقي العاذلات بشربة
كميتٍ متى ما تعل بالماء تزبد[9]

---

(٦) اثبتنا هنا رواية الشعر والشعراء لما اوردنا من ابيات .
(٧) هو طرفة بن العبد بن سفيان من بكر بن وائل ، وقيل اسمه عمرو وطرفة لقب غلب عليه ، احد شعراء المعلقات ، ولد في البحرين وعرف بعكوفه على اللهو والشرب ، اتصل بعمرو بن هند ملك الحيرة ثم هجاه فكان ذلك سببا في هلاكه ، وهو في ريعان شبابه ، وتدفق شاعريته . انظر الجندي ، الدكتور علي ، ديوان طرفة بن العبد ، القاهرة ، ١٣٧٨ هـ ــ ١٩٥٨م ، ص ٨ــ١٠ ، وانظر ترجمته ، بقلم علي حمد الله في : الزوزني ، شرح المعلقات السبع دمشق ١٣٨٣ هـ ــ ١٩٦٣م ، ص ١٣١ــ١٣٧ .
(٨) ديوان طرفة ، ص ٣٠ ، وشرح المعلقات السبع ، ص ١٣٨ .
(٩) كميت : خمر فيها سواد وحمرة .

وكرّي اذا نادى المضاف محنبا
كسيد الغضا نبهته المتورد[10]
وتقصير يوم الدجن والدجن معجب
ببهكنة تحت الخباء المعمد[11]
كأن البرين والدماليج علقت
على عُشَرٍ او خروعٍ لم يخضد[12]
فذرني أروّي هامتي في حياتها
مخافة شرب في الممات مصرد[13]
كريم يروّي نفسه في حياته
ستعلم إن متنا صدى أينا الصدي
أرى قبر نحّام بخيل بماله
كقبر غويٍ في البطالة مفسد[14]
ترى جثوتين من تراب عليهما
صفائح صم من صفيح منضد[15]

(١٠) المضاف : الخائف والمذعور، والمضاف : الملجأ ، والمحنب : الفرس الذي في يده انحناء واحديداب ، السيد : الذئب ، الغضا : شجر عظيم ، المتورد الذي يرد الماء .

(١١) الدجن : الباس الغيم افاق السماء : البهكنة : المرأة الحسنة الخلق ، السمينة الناعمة ، المعمد : المرفوع بالعمد .

(١٢) البرين : جمع برة . والبرة : حلقة من صفر او شبه او غيرهما تجعل في انف الناقة ، استعار الشاعر البرين للاسورة والخلاخيل ، الدماليج : المعاضد العشر والخروع ضربان من الشجر ، والتخضيد : التشذيب من الاغصان والاوراق ، والعشر وصف البهكنة .

(١٣) المصرّد : المقلل .

(١٤) النحام : الحريص على الجمع والمنع ، الغوي : الغاوي الضال ، والغي والغواية : الضلال .

(١٥) الجثوة : الكومة من التراب وغيره ، والجمع : الجثا .

أرى المـــوتَ يعتـام الكرامَ ويصطفي
عقيـــلة مـــال الفـاحش المتشـــــدد[١٦]

أرى العمـرَ كنـزاً ناقصاً كـلّ ليلـةٍ
وما تنقص الأيـام والدهـر ينفـد [١٧]

لعمـرك ان المـوتَ ما أخطـأ الفتى
لكا لطّـولِ المـرخى وثنيـاه باليـد

فمـالي أراني وابـنَ عمّـي مالكـاً
متى أدنُ منـه ينـأَ عني ويبعـد[١٨]

وقال ابو ذؤيب الهذلي[١٩] في رائعته التي رثى بها أولاده[٢٠] :

أمِـن المنـونِ وريبهـا تتوجـع
والـدهر ليس بمعتبٍ من يجـزع[٢١]

قـالت أميمـة : مالجسمك شـاحبـاً
منذ ابتـذلت ومثـل مالـك ينفـع

(١٦) يعتام : يختار ، العقيلة جمعها : عقائل : كرائم المال والنساء ، الفاحش : البخيل .
(١٧) الطول : الحبل الذي يطول للدابة فترعى فيه ، الارخاء : الارسال ، والثني الطرف جمعه الاثناء .
(١٨) انظر الابيات في ديوان طرفة ص ٥٠ـ٥٤ ، وشرح المعلقات السبع ص ١٥٧ـ١٦١ .
(١٩) هو خويلد بن خالد ، جاهلي اسلامي ، خرج في مغزى نحو المغرب ، فمات هنـاك .
الشعر والشعراء ، ٢/٥٤٧ .
(٢٠) قيل كان له خمسة بنين اصابهم الطاعون فهلكوا في عام واحد ، وقيل كان له سبعة بنين شربوا من لبن شربت منه حية ثم ماتت فيه فهلكوا في يوم واحد . ديوان الهذليين . (نسخة مصورة عن مطبعة دار الكتب القاهرة ، ١٣٨٥هـ ــ ١٩٦٥م) ص ١ .
(٢١) المنون : المنية ، وريب المنون : حوداث الدهر ، ليس بمعتب :اي بمرض .

أم مـــا لجنبــك لا يـــــلائم مضجعـــا
الا أقضّ عليــك ذاك المضجــــع[٢٢]

فأجبتهـــا أن مالجسمي أنــه
أودى بنّي من البــــلاد فودعــوا

أودى بنـــي وأعقبـــوني غصـــة
بعـد الـرقاد وعبـرة لاتقلـع

سبقـوا هـوي واعتقـوا لهـواهم
فتخرموا ، ولكـل جنب مصـرع[٢٣]

فغبـرت بعـدهم بعيش ناصـب
وإخـال أني لاحــق مستتبع[٢٤]

ولقـد حرصت بـأن أدافـع عنهم
فـاذا المنيـة أقبلـت لاتدفـع

واذا المنيـة أنشـبت أظفـارهـا
ألفيـت كـل تميمـة لاتنفـع[٢٥]

اذا تأملنا هذه النماذج الثلاثة وجدناها جميعها تحملنا على التفكير ، ففي أبيات دريد بن الصمة يعرض الشاعر ضلال الجماعة وانقياد من لايرى رأيها الها ، امتثالا لها وحرصا على وحدتها في كل ما تقدم عليه ، ضلالا كان ذلك أم

(٢٢) اقض عليك : اي صار تحت جنبك القضض اي الحصى .
(٢٣) هوى : هواي في لغة هذيل ، اعتقوا : اسرعوا ، فتخرموا : اخذوا واحدا واحدا .
(٢٤) غبرت : بقيت ، ناصب : اي ذو نصب وهو الجهد والتعب ، ومستتبع : مستلحق ، استتبع فلان فلانا اي ذهب به .
(٢٥) انشبت : اعلقت ، التميمة : التعويذة .

صوابا • وهو ، هنا ، يمس معضلة قديمة قدم المجتمع الانساني ، معضلة تتصل بموقف ذوي الرأي الحصيف من الدهماء ، وموقف كبار العقول مما عليه سواد الناس ، فسقراط يخرج على ما تواضع عليه المجتمع الاثيني ، ولكنه يعود فيخضع لحكمه عليه بالموت ، فيتناول كأس السم طائعا ، ودريد يشير على قبيلته بالرأي فلا يأخذون به فينقاد لرأيهم مع اعتقاده بضلاله •

ويبدو طرفة ، في النموذج الثاني ، وكأنه يعيش للخمر والحرب والحب ، ولولا حياة «التثليث» هذه ماحرص على البقاء ، ويسوّغ فلسفته هذه بما يلاحظ حواليه ، فيذكر ان قبر البخيل الشحيح كقبر الغوي المفسد ، فكلاهما :

تـرى جثوتين من تـراب عليهما
صفائـح صـم من صفيـح منضـد

ويلاحظ ايضا ان الموت يختار الكرام من الناس ، ولا يعف عن اصطياد اغلى مافي مال البخيل ، ويرى ان الحياة الى فناء ، وان لابقاء على الايام ، فلا لوم عليه ، اذن ، إن سلك سبيله في العيش من اجل «ثالوثه» الحبيب ، فلولاه ما حفل متى مات • واذا كانت الحياة قصيرة ، ومآل كل شيء الى فناء فمايحق للاخوان ان يتقاطعوا ويتباعدوا •

اما أبو ذؤيب الهذلي فيعبر في ابياته عن حزنه على ذهاب اولاده ، ويذكر انهم سبقوه الى الموت برغم دفاعه عنهم ، ولكن المنية اذا أقبلت لاتنفع أية حيلة في ردها ، وهنا يستقبل قارئه فكرة القدر الذي لايستطيع الانسان الفرار منه ولا يقدر على رده او تغيير وجهته •

اذن هذه النماذج جميعها تبعث في قارئها (اوسامعها) ، بـدرجات متفاوتة ، أنواعا من التفكير في امور الحياة مما له صلة بما مربه كل واحد من هؤلاء الشعراء الثلاثة حينما نظم أبياته السالف ذكرها •

ولكن أثرها لا يقتصر على حملنا على التفكير في بعض أمور الحياة ، بل يثير فينا ، مع ذلك ، احساسات وانفعالات تشبه ، كثيراً او قليلاً ، تلك الاحساسات والانفعالات التي عاناها ناظموها ، ففي ابيات دريد بن الصمة شعور بالحزن يتلمس عزاءه في محاولة الشاعر ان يقنع نفسه ، قبل ان يقنع غيره ، انه دافع عن اخيه دفاع المستميت ، دفاع امرىء آسى أخاه بنفسه . ويجد القراء ، ايضاً ، في ذلك وفي محاولته عرض شخصية اخيه صورة للبطولة العربية التي تمثل المروءة ومثل الصحراء العليا ، ويختم ذلك بقوله :

وطيّب نفسي أنني لم أقل له
كذبت ولم ابخل بما ملكت يدي

ففي هذا البيت التماس اخير لتطلب العزاء وتطمين لنفس الشاعر وتهدئتها بمحاولة نفي ما يمكن ان يجده في اطواء نفسه من انه مقصر في نصرة اخيه ...

ويثير طرفة في قارىء ابياته احساساً بزوال كل شيء ومآله الى الفناء ، وهو احساس وقف طرفة ـ وآخرون قبله وبعده ـ حياله موقف عجز ويأس أثارا فيه الرغبة في اقتناص اللذات ومبادرتها قبل ان يضمحل ظله ويُعفّي الموت على أثره . ويحاول طرفة ان يسوّغ مسلكه في اقتناص اللذات بهذا المآل الواحد الذي يئول اليه البخيل الشحيح والغوى المفسد ، وبهذا الذي يغتال الكرام ولا تسلم منه نفائس اموال البخيل الممعن في شحه وحرصه ويهتف بعد ذلك قائلا :

أرى العمر كنزاً ناقصاً كل ليلة
وما تنقص الايام والدهر ينفد

فينكر على ابن عمه «مالك» انه متى دنا منه بعد عنه ، وما كان أجدره والعمر قصير ناقص كل ليلة ، أن يحرص على الود وينأى عن الخلاف والبعد :

فمـــالي أراني وابـــن عمي مالكـــا
متى ادنُ منـــــه ينـــأَ عني ويبعـــــــد

ويواجه قارىء أبيات الهذلي الحـــزن الذي أحس به الاب المفجوع ببنيـــه ، فيشاركه تفجعه وألمه ، ويستجيب لهذا الشعور الصادق بالحزن الذي سهده في ليله ومنعه نومه ، فيأسى لهذا الاب الذي اورثه هلاك بنيه غصة ، وبكاءً لاينقطع وشعورا بالوحدة المسهدة بعد فراقهم واحساسا بالعجز في دفاعه عنهم:

واذا المنيـــــة أنشـــــبت أظفـــــارهـــا
ألفيــــــت كـــــل تميمـــة لا تنفـــــع

فانت ترى ان هذه النماذج الثلاثة قد حملتنا على التفكير في بعض هموم الحياة ، كما أثارت فينا احساســـات وانفعالات لها صلـــة قريبة بما احس به اصحابهـــا •

وليس هذا حسب ، وانما استطاعت ان تلهب خيالنا ، فترسم في اذهاننا صورا معينة ، تلوّنت ، قليلا او كثيرا بتجاربنا ، وخصب خيالنا ، وأصالة الصور نفسها في شعر اولئك الشعراء •

فهذا دريد يصور بلمحات معبرة واشارات بليغة ، قومه وهم يزمعون وجهة معينة لايرى فيها خيرا كثيرا ، فيشير عليهم بما يخالف ما عقدوا العزم عليه ، ولكنهم لم يستجيبوا له ، فيتبع رأيهم ويتخذ سبيله معهم ، فيقودونه الى المعركة التي اصيب فيها اخوه عبدالله ، وفي حومة الوغى يتنادون معلنين ان اعداءهم اصابوا فارسا ، فيعلم انه اخوه لشجاعته واقتحامه غمرات الموت ، ويصور المعركة التي تزدحم على اخيه وقتاله دفاعا عنه ، تصويرا موجزا ولكنه حي لاتنقصه الحركة ولا الصوت ولا اللون ، ثم يرسم صورة رائعة لاخيه تمثل فيه مثُل الصحراء وسجايا أبنائها الفرسان •

وذا طرفة يرسم صورا موجزة ســريعة تزدحم بها أبياته في اثناء سـرد فلسفته في الحياة ، تستطيع ان تتخيلها وتتأمل في مغزاها ، فها هوذا في الحانة

يسبق اللائمات بشربة كميت لها سَوْرة حين مزجها بالماء ، وها هو ذا في الحرب كذئب الغضا المفترس ، وتحت الخباء المعمد مع حسناء تامة الخلق جميلة التركيب . ويقدم لنا مآل بني الانسان ، على اختلاف دروبهم في الحياة ، في قبور يعلوها التراب وتغطيها صفائح الحجارة الصم .

اما الشاعر الهذلي فيطل علينا ثاكلا حزينا لايطمئن جنبه على فراش ، ويقضي ليله مسهداً في غصة وعبرة لاتقلع ...

وحين يقرأ المرء بيته :

واذا المنيــــة أنشـبت أظفـــارها

ألفيــــتَ كل تميمـــة لاتنفـــع

يقف عند لفظة «أنشـبت» فيتصور المنية غولا او وحشـاً قاتلا ذا أظفار اذا أنشبها في ضحيته فلا مناص ولا خلاص . انها صورة غريبة تلك التي ترسمها لفظة واحدة في هذا البيت الفريد .

وهكذا نجد ان هذه النماذج من الشعر تحمل قارئها (اوسامعها) على التفكير في أمر من أمور الحياة ، وتثير إحساسه وتلهب خياله(٢٦) .

ولكن قد يثير فيك خبر طارىء تقرأه في صحيفة يومية تفكيراً واحساساً ويرسم في ذهنك صورة من صور الحياة ، أفتعده ، لذلك ، أدبا ؟ من المعلوم ان تأثير مثل هذا الخبر طارىء لايحتفظ بجدتــه وقوته بعد مضي ايام على صدور الصحيفة ولا يلبث ان يطغى عليه سيل من أخبار وحوادث اكثر جدة وأقرب الى يوم القارىء عهداً (٢٧) . والسر ، في مجمله ، يكمن في ان الادب

---

(٢٦) انظر تعريف الادب في :
Cowardin, JR., S.P. and More, P.E.; The Study of English Literature, N. W., 1940, Ch. I, PP. 1-10.

(٢٧) انظر المرجع السابق ص ٨ وانظر ايضا .
Lewis, C. Day; The Poetic Image, Oxford, 1955, P. 19.

خلق لا نقل ، وتجربة داخلية ذاتية ، فهو لذلك فريد وتأثيره في قارئه او سامعه يستمد بقاءه او تجدده من اصالة ابتداعه وعمق تجربته وخصبها وحيويتها ، فشعر الشعراء الكبار يختلف عن اخبار الصحف اليومية وحوادثها و «الاعلانات التجارية» فلا نزال نقرأ ما نظم دريد بن الصمة وطرفة وابو ذؤيب ، وقد مضى على عهدهم أربعة عشر قرنا او تزيد ، فنجد تأثير ذلك النظم في تفكيرنا وإحساساتنا وخيالنا ، ولم تستطع القرون الطويلة أن تذهب بجدته وسحره وحسن أدائه ، فنخلص من ذلك الى ان مثل هذا النظم يملك قدرة على البقاء ، وكذلك كل أدب اصيل .

ومن هنا تعترضنا معضلة الحكم على الادب الحديث الذي لم يقم الدليل على قدرته ، بعد ، على البقاء . ومع صعوبة الحكم على مثل هذا الأدب، نستطيع أن نميز ــ ولو بأحكام ظنية ــ بين الاصيل الحق و البهرج الزائف ، على اساس صدق التجربة ، والارتفاع «بالمحلي» «الخاص» الى «مقام» «العام» ، ودقة الملاحظة ونفاذ البصيرة الشاعرة الحية ، وخصب الخيال وحسن الاداء ، واستكمال الاداة ، وحذق الصناعة .

وهكذا نجد ان الادب تعبير أداته اللغة ، وهو فن يحمل القارىء (او السامع) على التفكير ويثير فيه إحساساً خاصا وينقله الى أجواء قريبة أوبعيدة من الخيال مع قدرة عجيبة على البقاء[٢٨] . أترى هذا تعريفا للادب ؟ وكيف ، وهو لم ينظر في «طبيعته» وسر الابداع الفني[٢٩] فيه ، وهو جوهره ، وانما اقتصر على أثره أو آثاره في قارئه او سامعه . وليس سهلا على الناقد ان يجد تعريفا مناسباً له ، لانه يتصل بالتعبير عن النفس الانسانية في رحابها البعيدة ، واغوارها العميقة كما يتصل بهذا العالم المتغير المحيط بها . وهو ، فوق ذلك فردي شخصي يعبر به منتجه عن عالمه الخاص الذي هو أيضا ،

(٢٨) The Study of English Literature, P. 10.

(٢٩) لم تقل الكلمة الاخيرة الفاصلة في « عملية » الابداع في الشعر ، وطبيعة ما نسميه بالالهام . انظر «الشعراء وتجربة الشعر» في هذا الكتاب ص٢٠٥ .

ثمرة اتصال فريد بين الفرد ومجتمعه ، وعالم الطبيعة والانسان معا • ومن هذا الاتصال المعقد يبدو الادب[٣٠] متمردا على التعريف ، لايسهل تحديده ، كما لايسهل توجيهه او التنبؤ بوجهة سيره وتطوره •

أما أولئك الذين يصبغون كل شيء بصبغة عصرهم الذي يعيشون فيه فقد أولعوا بتحديد الأشياء ، وفق معاييرهم السائدة ، فنجحوا ــ من حيث أخفقوا ــ في وضع الادب ــ خاصة ــ في «قوالب» جامدة كثيراً ما أفقدته حياته وفنيته ، وهما أصل ما فيه من مذاق ومتعة وفائدة •

(٣٠) أصل كلمة « الادب » في اللغة العربية الدعاء ، ومنه الدعاء الى وليمة ؛ يقال : ادب القوم يأدبهم ادبا ، اذا دعاهم الى طعام يتخذه ، وتعني كلمة « الادب » ايضا : الترويض والتهذيب ، فيقال للبعير اذا ريض وذلل : اديب ، فاتصل معناه لذلك ، بتقويم الاخلاق وحسن التناول ، فالادب يأدب الناس ــ أي يدعوهم ــ الى المحامد وينهاهم عن المقابح ، وكانت اللفظة تدل ، على التثقيف والتعليم ، فقد روى ان عليا قال للرسول الكريم (ص) « يارسول الله ! نحن بنو اب واحد ، ونراك تكلم وفود العرب بما لانفهم اكثره » فقال الرسول (ص) « ادبني ربي فأحسن تأديبي وربيت في بني سعد » . ومن هذا المعنى والمعنى السابق جاءت لفظة المؤدب في العصر الاموي ، فكان المؤدبون هم الذين يقومون بأمور التعليم ، ووظيفتهم لهذا السبب ، تتحدد فيها المعرفة بتقويم الاخلاق . وكانت مادته قائمة بالرواية والاخبار والانساب والشعر ومأثور الكلام .
انظر اللسان مادة « ادب » والرافعي ، مصطفى صادق ، تاريخ اداب العرب ، مطبعة الاستقامة بالقاهرة ، ١٩٥٣ ــ ١٩٥٤ ، ١/٢٠-٢١ وبدوي ، الدكتور محمد ، اسس النقد الادبي عند العرب ، القاهرة ، ١٩٦٠ ، ص٣ .

فِي الأَدَبِ العَرَبِيِّ القَدِيمِ وَنَقْدِه

في الأدب العربي القديم ونقده[1]

اذا كان الادب ــ كما مر بنا ــ تعبيراً يتصل بالفكر والاحساس والخيال ، فأدب كل امة ، اذن ، هو تعبيرها الحي في بيئتها الخاصة : يصورها ويصور تياراتها الفكرية والاجتماعية والسياسية ، وأحزانها وأفراحها واشواقها ومثلها العليا في اطارها التاريخي . ومن البديهي أن أدب كل آمة يسبق معايير نقد نقادها ، والاسس التي يبني عليها اولئك النقاد أحكامهم ، ذلك لان تلك المعايير وهذه الاسس انما تستخلص ، عادةً ، من دراسة ادب تلك الأمة في حقبة معينة من عصورها الأدبية او من حقب متلاحقة تشترك في سمة خاصة او سمات معينة تجري خلالها ، وتطبعها بطابع يفردها عن غيرها من الحقب الأدبية في تاريخ تلك الامة او في تاريخ الامم الاخرى .

فان كانت الحال كذلك فليس من سبب يدعو الى تطبيق معايير نقدٍ استخرجت من ادب معيّن ، على ادب آخر صدر عن بيئة أخرى ، تعبيراً عن حياة قوم آخرين . ولما كانت معايير الادب الغربي من نتاج أدب الغرب ، فليس من الحق أن نزن الأدب العربي ، وهو نتاج بيئة أخرى ، وحياة قوم آخرين ، بميزان غريب عنه ، أي بمعايير النقد الغربية ومقاييسه ، ولا يصح لذلك ، مسلك النقاد العرب ، في هذه الايام ، او مسلك كثير منهم ، على وجه التحديد ، في تطبيق معايير النقد الغربي ومصطلحاته على الادب العربي ، ولا سيما القديم منه . ويشتط هؤلاء النقاد كثيرا عندما يسلكون الشعر الجاهلي ، عامة ، في باب الشعر الغنائي ، Lyrical Poetry

(١) يعتمد هذا البحث ، في اكثره ، على مقالة في هذا العنوان نشرتها في مجلة كلية الاداب (جامعة بغداد) العدد السابع ، ١٩٦٤ ص ٣٦٩ـ٣٨٢ ، مع تهذيب واضافات .

ويحاولون ان يتحروا فيه عما يمكن ان يكون شبيها بشعر الملاحم والشعر القصصي المعروف في الآداب الغربية[٢] ، فهم ، بذلك : ينظرون الى الشعر الجاهلي من الزاوية التي ينظر الغربيون منها الى آدابهم ، وقد فاتهم أن الشعر الجاهلي ، لاسيما شعر «المذهب البدوي»[٣] منه ، نمطٌ من الفن مستقل عن آداب الامم الاخرى ، فهو لذلك ، يتفرد ، في خصائصه وألوانه ، تفرداً يكاد يكون تاماً ، ويعبر عن عبقرية خاصة هي عبقرية هذا الانسان البدوي الذي يستمد مُثُله وأخيلته ، وحتى طبيعة لغته من هذه الصحراء التي تحيط به[٤] .

---

(٢) انظر البستاني ، فؤاد افرام ، الروائع (الشعر الجاهلي) ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، ١٩٣٨ ، ص٣٤-٤١ ، وخفاجي ، محمد عبدالمنعم ، الحياة الادبية في العصر الجاهلي ، مطبعة حجازي ، القاهرة ، ١٩٤٩ ص ١٧٢ ؛ وطبانة ، بدوي ، معلقات العرب ، مطبعة الرسالة ، القاهرة ، ص ٣٠٠-٣٠٢ ، وضيف ، شوقي ، العصر الجاهلي دار المعارف بمصر ، ١٩٦٠ ، ١٨٩-١٩٠ .

(٣) لم ينته « المذهب البدوي » بانتهاء الفترة الجاهلية بل استمر حتى بعد مجيء الاسلام يهيمن على التعبير الادبي ، خاصة في اليمامة وما جاورها ، نحوا من قرن ، انظر

Lyall, C.I., The Pictorial Aspects of Ancient Arabic Poetry, (J.R.A.S.), 1912, ii, P. 143.

ويبدو ان ابا عمرو بن العلاء كان يحاول تحديد زمن هذا المذهب حين قال : « فتح الشعر بأمرىء القيس وختم بذى الرمة » ، انظر ابن خلكان ، وفيات الاعيان (تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد) ، مطبعة السعادة ، القاهرة ١٣٦٧ ــ ١٩٤٨ ، ٣/١٨٨ (هامش) ، وانظر ايضا :

Nicholson, R.A., A Literary History of The Araba, Cambridge, Univ. Press, 1956, P. 246.

(٤) من الطريف أن يجد ناقد غربي (هو (J. M. Murry) في « أسفار في الصحراء العربية Travels in Arabia Deserta للكاتب Doughty علاقة بين اسلوب المؤلف ولغته والارض التي وصفها في الكتاب . يقول مري : « يبدهك الكتاب بغرابته ، وهو لقراء منفر ؛ أسلم نفسك اليه ، وستجد ان خشونة اللغة (التي اصطنعها) ووحشيتها تعبير لابد منه عن طراز من الشعور منسجم في ذاته ، ولكنه ناء تماما عما يراه ابناء القرن =

ويصـدق على نقادنا ، وهم يصطنعـون مصطلحات كثيرة ـ ومنهـا مصطلحات اجنبية ـ في نقدهم ، قولُ الناقد «مري» J. M. Murry مع شيء من التعديل في نقاد جيلته : «ان النقاد يخطئون ويصيبون وأفضلهم يخطيء أكثر مما يصيب فان أخطأوا فعادتهم أن يصطنعوا مصطلحات عامة يسترون بها اتتاجهم المعيب»(٥) .

ولا يفهم مما سبق اننا لا نرضى للناقد العربي أن يطلع على النقد الغربي، ولا نرى له أن يلم بمذاهبه المختلفة ، فثقافـة الناقد ، أي ناقد ، تتطلب منه الاطلاع على تيارات الآداب الاخرى ، وطرق التعبير فيها ، وتذوقها ، وطرق تقويمها . ولكننا لا نرضى بهذه المحاكاة التي تقاس فيها الامور بغير مقاييسها . ويبدو ذا فائدة ، هنا ، ان ننظر الى الأدب العربي القديم وفي أذهاننا أنماط معينة من الأدب الغربي لا لكي نقيس التراث الادبي عندنا بمقاييس النقـد الغربية ، وانما لنوضح ، بالمقارنة ، طبيعة هذا التراث وخصائصـه . ولكن الأنماط الغربيـة التي في أذهاننا هي : شعر الملاحم ، والقصص ، والشعـر المسرحي .

فمن المعلوم أن هذه الانماط او الأنواع هي من نتاج البيئة الاوربية (وغيرها من البيئات التي تختلف عن بيئة الصحراء العربية اختلافا واضحا) وهي بيئة كثيرة المشـاهد فيها جبال ووديان وفيها بحار وخلجـان ، فتأثرت «شخصية» الاوربي بهذا الغنى في المشاهد الطبيعية وتلونت ذاكرته بألوانها المختلفة ، كما ان العواصف والامطار والاخطار التي تهدد الانسان هناك ، والشتاء الطويل ، كل ذلك شـارك في خلق اللاوعي (العقـل الباطن) لدى الاوربي ، ذلك اللاوعي المشتمل على أنواع شتى من الـرهبات والمخاوف

العشرين (من الغربيين) طرازا سويا . فوراء ذلك السرد الرائع لارض غريبة تكتشف مايكاد يكون تقشفا شديدا في الشعور ـ انه انسجام كامل بين مزاج الكاتب وارض رحلته المختارة ولغته » .

Murry, J. M.; The Problem of Style, London, 1956, P. 17.

(٥) The Problem of Style, P. 9.

والرغبات ، وألوان متباينة من المشـــاهد والمؤثرات ، واحساسات مختلفـــة متضاربة ، فقد كانت كل ظاهرة من ظواهر الطبيعة حوله رمزاً لقوة تكمن فيه او تسيطر عليه ، فتكلأه وترعاه او تهدده وتنزل به الاذى والهلاك ومن الطبيعي أن تتعدد الآلهة تبعا لتعدد المشاهد وقوى الطبيعة • زد على ذلك ان الشتاء في اوربا ، اطول منه في الصحراء ، فاحتاج الانسان هناك الى ان يكـــد في الفصول الاخرى ليوفر لنفسه وأسرته اسباب الشبع والدفء لذلك الفصل القاسي الجديب • فأفضى الجلوس قرب النيران ، والسمر حولها ، في فصل الشتاء الطويل الى سرد ذكريات المغامرات التي خاضها نفر من الجماعـــة في فصول العمـــل والمخاطرة ، في قصص حـــاولوا أن يعيدوا فيها مغامراتهم ، فيعيشـوا فيها كرة اخرى • وكانت هذه القصص ، ملونة بالخيال ، فيها شيء من المبالغة التي تتفنن في رسمها عقول القصاص وعواطفهم • وهكذا أفضت البيئة الاوربية الى خلق القصص التي تصف الآلهة الكامنة في قوى الطبيعة المتعددة ، وتصف مغامرات الابطال وبطولاتهم ، وتطورت الى الملاحم التي تصطبغ فيها أعمال الأبطال وحروبهم بالخيال والأساطير •

وكما أفضى السمر حول النيران ، في الشتاء الطويل ، الى خلق القصص ، أفضى ، (قبل ذلك) الى خلق الرقص الايقاعي لتمثيل جوانب من مغامرات الصيد ومخاطر الحياة ، ولتمثيل جوانب من القصص العنيفـــة : بعد ذلك ، فبذرت ، هناك ، بذور المسرح الاولى التي نمت وترعرعت حتى بلغت درجاتها العليا على ايدي شعراء الاغريق من مؤلفي المسرحيات • فقد كان الاستقرار الذي آل اليه المجتمع الاوربي (ومنه الاغريقي القديم) والاجتماعات الدينية ، وطقوس العبادات ، والاحتفالات الاخرى ، كان كل ذلك من الاسباب التي شاركت في تطور المسرح وازدهاره[٦] •

---

(٦) انظـــر
Fuller, Edmund; A Pageant of The Theatre, New York, 1941, PP. 3-8.
وانظـــر كذلك
Harrison, J. E.; Ancient Art and Ritual, London, 1951, CH. I and II.

أمّا البيئة العربية فسهوب من الرمال تنبسط امام الناظر ، ولا يكاد يلونها شيء ، فاينما سرت في الصحراء واجهتك الرمال ، في انبساطها وغبرتها ، حتى الافق ، وانعكست عليها سماء هي صحراء اخرى لاتكاد تختلف عن مرآتها الارضية في شيء كثير ، فانطبعت وحدة المشاهد في امتداد الصحراء في نفس البدوي ، فلم تكن فكرة تعدد الالهة ، لذلك ، طبيعية عنده[٧] ، ان وحدة المشاهد ، في الطبيعة حوله ، ألهمته وحدة الخالق أو ، في الاقل ، أعدته ليفهم وحدانية الله سبحانه[٨] . ولم يجعل هذا الانبساط الفسيح «اللاوعي» لدى البدوي غنياً بمشاهد الطبيعة ذات الجلال والرهبة . ولعلنا لانبالغ كثيراً ان تابعنا احد النقاد في قوله بالغاء «العقل الباطن عند هذا العربي ، ربيب الصحراء»[٩] . فلم ينم خياله ، (وقوام الخيال اختلاف المؤثرات والمشاهد وتباين أشكالها وألوانها وتنوع حجومها وأصواتها ، مما تختزنه النفس في أطوائها) ، وقصر عن التحليق الى حيث يرتاد الشاعر الاغريقي . أضف الى ذلك ان الشتاء في بلاد العرب ، لم يكن يقعد البدوي في المخابيء حول النيران ، فلم يتفنن القصاص في أقاصيصهم ، ولم تتطور حكاياتهم الى سرد

---

(٧) يقول المؤرخون القدامى : ان العرب قبل الاسلام قد عبدوا الاصنام ولكنهم يشيرون الى حقيقة مهمة وهي انهم يذكرون ان الاصنام قد جلبت من الحيرة او الانبار ، كما يشيرون الى مراكز اخرى لهذه الالهة الوافدة من خارج شبه الجزيرة العربية . فعبادة الاصنام والاوثان وتعدد الالهة ، ليست طبيعية في بلاد العرب ، وانما هي عبادة طارئة ، انتهت الى العرب فعبدوها بتأثير الامم المجاورة وامم اخرى خالطتها في ايامها القديمة كالاغريق .. انظر الكلبي ، هشام بن محمد ، كتاب الاصنام ، (تحقيق احمد زكي نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ١٣٤٣ــ١٩٢٤) ، ص٨ ، وابن هشام ، السيرة النبوية ، مصر ، ١٣٥٥هــ١٩٣٦م ، ٧٩/١ .

(٨) ومن هنا نفهم الحركة التوحيدية التي بدأت في اعماق القرون السابقة للاسلام وراحت تتقدم حتى عبرت عن وجودها بطائفة الاحناف ، وهم جماعة صبت عن عبادة الاوثان وعبدت الاله الواحد الاحد خالق السماء والارض . انظر محاولة تفسير ظاهرة من هذا الكتاب » .

(٩) الدسوقي ، عمر ، النابغة الذبياني ، القاهرة ، ١٩٥١ ، ص ٤٦

البطولات التي تخلق الملاحم[١٠] • ولم تنته بهم ، وهم في تجوالهم الدائم على مسرحهم الرملي الفسيح الى فن شبيه بفن المسرح الاغريقي القديم ، فبقي حديثهم موجزاً ، غنياً بالايماء والاشارة ، بعيدا عن الاسهاب والتفصيل ، وما كان من الممكن أن ينشأ المسرح في حياة غير مستقرة كحياة البداوة التي لايجمع أهلها إله تتقرب اليه القرابين ويحتفل عنده في مواسم معيّنة كل عام[١١] • وهكذا كانت الصحراء عالما خاصا ، وكان طبيعيا أن تؤثر في ساكنيها ، فتنتج أدباً خاصا مستمداً من عالمها الفريد •

وإلغاء «العقل الباطن» ، أوضعفه ، جعل الخيال قريبا من الارض ، فلصق البدوي ببيئته ، يتعلق بما يراه بعينه ، ويصف ما يشاهد أو يجرب ، فجاء «واقعيا» في منحاه — ان صح هذا التعبير — يصف المشاهد الحية في الصحراء ، ويعالج المحس الظاهر لا المتخيل النائي ، وقد أدرك بعض النقاد القدامى ذلك فرأى الآمدي ، مؤلف كتاب الموازنة ، في وصف حقيقة الشيء انه «مذهب من مذاهب العرب عام في أن يصفوا الشيء على ما هو ، وكما شوهد ، من غير اعتماد لاغراب ولا ابداع »[١٢] • فالوصف الحسي ، اذن ، طبيعي في الشعر البدوي وهو من ابرز الخصائص الفنية لهذا الشعر •

واذا كان الشاعر البدوي يصف محيطه كما ينعكس عليه ، او كما رآه ، ويصف تجاربه القريبة وإحساساته ، بدا لنا واضحا وضع النقاد المحدثين لشعره في باب «الشعر الغنائي» ويريدون به ما يُعرف في الانكليزية بـ

(١٠) لاحظ العلاقة بين الشتاء الطويل القارس وازدهار فن القصص في الشمال الاوربي وروسيا •

(١١) وقد اصاب الاستاذ الرافعي بقوله ان العرب لم يفردوا الشعر القصصي بالقصائد ولم يطيلوه اطالة بالغة لذهاب معنى التقديس من عقائدهم وعاداتهم ، فليس لهم الهة ولا انصاف الهة ، ولا اساطير من هذا القبيل على نحو ما كان عندالهنود واليونان والرومان • تاريخ اداب العرب ، ١٤٩/٣ •

(١٢) الامدي ، الحسن بن بشر ، الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري (تحقيق احمد صقر) (دار المعارف) ، مصر ، ١٣٨٠هـ ١٩٦١م ، ٤١٥/١ •

"Lyrical Poetry" . غير أن هـذا التصـنيف غـير دقيـق ، ذلك لأن الشعر البدوي ، على ما فيه من سمات شخصية ، ليس مماثلاً للشعر الغنائي الاوربي تماما ولا قريبا منه كثيرا فليس هو صورة لقائله حسب وانما هو تصوير لمجتمع القبيلة كما سنفصل القول فيه . ولهذا قد يرسم هذا المصطلح صورة مضللة ، فلا نحتاج اليه ، وإن احتجنا اليه فللاشارة الى أنه ليس شعراً قصصياً أو مسرحيا أو ملحميا ...

وكما وقع النقاد المحدثون في خطأ النظر الى الأدب العربي من زاوية غريبة عنه ، فكذلك عجز نَقَدة قدامى وقصرت بهم خطاهم عن الحكم الصائب والتقويم السليم ، لاعتمادهم على قيم فنية ، ومعايير أدبية انحدرت اليهم من أممهم الأجنبية ، إن كانوا من الموالي ، أو من بيئة المدينة المستقرة التي كانوا يضطربون فيها ، ويخضعون في ظلالها الى أعراف ، وتقاليد ، أنماط من العيش تختلف عما يضطرب فيه أبناء الصحراء اختلافا كثيرا . فمن ذلك نقدهم(١٣) لقول ذي الرمّة :

ألا يا اسلمي يا دارَ ميّ على البلى
ولا زال منهلاً بجرعائك القطر

فاحتجوا بأن في قوله هذا إفساداً للدار التي دعا لها ، وهو أن تغرق من دوام انهلال القطر ، وقالوا : الجيد في هذا المعنى قول طرفة :

فسقى ديارك غير مفسدها
صوبُ الربيع وديمة تهمي

«لأن قوله : «غير مفسدها» تتميم للمعنى واحتراس للديار من الفساد بكثرة

(١٣) قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى ، مطبعة انصار السنة المحمدية ، ١٩٤٩ ، ص ١٣٧ - ١٣٨ والقيرواني ، الحسن بن رشيق ، العمدة ، مطبعة السعادة ، مصر (ط٣) ١٣٨٣هـ-١٩٦٣م ، ٥٠/٢و٥١ .

المطر»[١٤] • وذكر صاحب العمدة أنّ ناقد بيت ذي الرمة هو قدامة بن جعفر، ثم أورد رد بعضهم عليه «بأن الشاعر قدم الدعاء بالسلامة للدار في اول البيت»[١٥] ، وعقب المؤلف بقوله ان هذا الرد «هو الصواب»[١٦] •

وفيما ذكر مؤلف العمدة نقطتان تجدر ملاحظتهما : الاولى : ذكر الدعاء بالسلامة في أول البيت ، وهي التفاتة طريفة غابت عن ذهن قدامة والعائبين الآخرين • والثانية : أن أحد العائبين ــ إن لم يكن هو العائب الوحيد ــ قدامة • وقدامة بثقافته اليونانية ، ونشأته في مدينة بغداد ، بعيداً عن الصحراء ، لم يكن مُعَدّاً لفهم أدب الصحراء فعجز ، وعجز أمثاله ، ممن عابوا على ذي الرمة بيته ، عن ان ينتزعوا انفسهم من ثقافتهم ، كما عجزوا ، في الأقل ، عن الانتقال ، ولو بخيالهم ، من دنيا المدينة الى حياة المفاوز والقفار[١٧] ، فظلوا يفكرون على نحوٍ خاصٍ بعيدٍ عن طبيعة الشعر البدوي الذي نقدوه ، وظلت الفاظ ذلك الشعر تثير في اذهانهم مدلولات بعيدة عن المعاني التي أراد الشاعر ، فكل كلمة تدل على شيء مُتحسٍ تقدح في ذهن سامعها او قارئها صورة عن ذلك الشيء المحس هي مما يألف ذلك السامع او القارىء سماعه او رؤيته • وقد يألف منه صورة تنأى ، كثيراً او قليلاً ، عما كان يألف الشاعر الذي اصطنعها في شعره • خذ ، على سبيل المثال ، كلمة «الدار» فهي ، في أذهان أبناء العِلْية من أغنياء بغداد ، صورة بناء

---

(١٤) العمدة ، ٢/٥٠ •

(١٥) المصدر السابق ، ٢/٥١ •

(١٦) المصدر السابق ، ٢/٥١ •

(١٧) وفي القرن التاسع عشر ادرك Meredith وهو يعلق على احدى طبعات الف ليلة وليلة في الانكليزية ببصيرته النافذة ان على الاديب الغربي وهو ينظر الى ادب المشرق « ان يعيش في خياله في الصحراء وفي الذهن العربي ، وقليل من يفعل ذلك ، ذلك لان من لهم قوة كافية من التعاطف والخيال لانتزاع انفسهم من الغرب •••• قليل ••• » انظر :

Jasim, M. A.; Ninteenth Century English Criticism of the Arabian Nights, Thesis (MS), 1979, PP. 194-5.

فداره ذي جنـدر وحجرات ومقاصير ، من آجر أو غيره ، وهي في أذهان سكان الجبال ، مأوى من حجر ، وعند سكان الاهوار كوخ من قصب ، وتثير عينها صورة خيمـة في أذهان أبناء الصحراء ، او صورة أثر دارس نئوى وأثافي وأشياء اخرى ، تومىء الى وجود خيمة أظلت أهلها قبل حجج قليلة أو كثيرة ، وهكذا تثير هذه اللفظة الواحدة صوراً متعددة مختلفة كصور البيـوت في مختلف الاصقاع والبقـاع . ومالم يكن الناقد حذراً واعياً حيال ما تثيره مدلولات الكلمات ، ومالم يكن على علم ببيئة الشاعر ووسائل العيش وعادات الناس وأعرافهم فيها . فقد يبقى أسير أنماط الحياة التي يحياها في بيئته هو ، فيسجل أفكاره وإحساساته ، وصور حياته ، ويفضي به كل ذلك الى أحكام بعيدة عن السـداد ، أحكام لاتصدق على شعر الشـاعر وما فيه من ألـوان التصـوير والتفكير وانما تصور أفكار الناقد واحساساته وطريقة تفكـيره وتذوقه وربما صورت عصر ذلك الناقد بما فيه من أزياء في التذوق والحكم ومن مصطلحات في الشعر والنقد ، فهي لذلك ، أحكام ، مضلة تتحدث في أمور وتصدق على أمور اخرى ليست بينها وبين تلك الامور أسباب وصلات ، وربما فصلت بينهما قرون طويلة على بعد ما بينهما من اختلاف أسباب العيش وطـرز الحياة . نعود الى قدامة بن جعفر والعائبين الآخرين لبيت ذي الرمة ، فقد تصـوروا جـدراً لدار «مي» اذا انهل القطر عليها من غير انقطـاع فانه مفسدها ومخربها لامحالة . والدار التي في بيت الشاعر البدوي ذي الرمة انما هي آثار من رماد وأثافي ، وهذه الأشياء الصغيرة التي يتركها البدوي عند رحيله ولا خوف عليها ، اذا همى القطر عليهـا ، من خراب ودمار ، بل لعل الدار ، لذلك ، تزدحم بالخضرة ، ومظاهر الحياة الجميلة الآبدة ، ولو عرفوا خصائص التفكير البدوي ، وطراز حياته ، في بيئته المجدبة القاحلة ، لعلموا يقيناً أن صورة القطر لاترتبط ، في ذهن الشـاعر البدوي ، بالتخريب والافسـاد . فالبدوي ، في صحرائه يشكو دائماً من قلة الماء وندرته ، وتعتمد حياته وحياة حيوانه على سقوط «الغيث» . فاينما همت السماء اخضرت الارض، وازدحمت

بالحياة وغنت وتلـونت ، وكثر الصيـد ، واطمـأن الانسـان ، وذهبت عنه همومه ، غير أن ناقد المدنية الذي لم يكن مدركاً حياة الصحراء إدراكاً عميقا ، ولم يبعد عن ذهنه وهو يدرس شعر الصحراء ، صـورة دجلة ابان فيضانه ، وتوثب تياره الذي لاتقف امامه سدود ولا قيود ، والذي كثيرا ما تنمو جمح وتوثب فهدم وخرب ، هذا الناقد ، من ساكني بغداد على دجلة المتوثب ، لم يستطع فهم أثر الغيث في الصحراء ولم يستطـع ، لذلك ، فهم الشاعر البدوي والصور التي ترتبط في ذهنه في بيته المـالف الذكر[١٨] .

ويذكرنا نقد قدامة بناقد حديث هو مؤلف «فن الوصف» في مقارنتـه لوصف عنتـرة لروضة بوصف الربيع للبحتري . ولنقتصـر ، في ذلك ، على تعليقه[١٩] على بيت عنترة الرائع في وصف الذباب :

هـزجـاً يحـك ذراعـه بذراعـه
قـدحَ المكبِ على الزنـادِ الاجـذمِ

(١٨) انظـر :
Al-Muttalibi, A.J.Y.: A Critical Study of the Poetry of Dhu'r-Rumma, Thesis (MS), University of London, 1960, PP. 264-5.

(١٩) هذه ابيات عنترة في وصف الروضة ، قال ، بعد ان شبه رائحة عبلـة بالمسـك :

او روضـة أنفـا تضـمن نبتهـا
غيـث قليـل الدمـن ليس بمعـلم
جـادت عليهـا كل بكـر حـرة
فتـركن كـل قـرارة كالدرهـم
سـحا وتسـكابا فكـل عشـية
يجـري عليهـا المـاء لم يتصـرم
وخـلا الذبـاب بهـا فليس ببـارح
غـردا كفعـل الشـارب المترنـم
هـزجا يحـك ذراعـه بذراعـه
قـدح المكب علـى الزنـاد الاجـذم
شـرح المعلقات السبع ، ص ٢٦٨ـ٢٧٠ .

يقول : «وهذا البيت الأخير ، يمثل طبيعة الوصف النقلي أفضل تمثيل ، اذ بدا فيه الذباب كما يبدو في الواقع تماما»[٢٠]

وليس هذا الوصف ، في حقيقته ، «نقلياً» ، وما أريد به تصوير حركة الـذباب التي تجري في كل الاوقـات ، وفي كل مكان ، وليس فيه هـذه «الفوترغرافية» التي يومىء اليها الناقد .

إن مؤلف «فن الوصف» عجز عن نسيان ثقافته الغربية ، ولو لحظات ، وعجز عن ان ينتزع نفسه من عالم المدينة ليعيش ، ولو بخياله ، في عالم الصحراء ، حيث الجفاف والرمال وحيث تختفي أكثر مظاهر الحياة وألوانها ، أكثر أيام السنة ، حتى اذا نزل الغيث ، وأمرعت الارض ، وازدهرت ، خلال الربيع القصير ، تيقظت الحياة ونشطت وغنّت ، وما وجود الذباب في صورة روضة عنترة الا اشارة رائعة الى يَقظِة الحياة في تلك الصحراء . فكما كان الذباب ، عند البابليين ، رمز الخصب ، حيث تجده محفورا على جملة من أختـام تجارهم ، فانه ، لدى البادي من أبناء القفار ، دليل على وجود الحياة والربيع ، بعد زمن من الجفاف طويل .

ولنعد مرة اخرى الى النقاد القدامى . فقد أخفق الموالي ـ أو أخفقت جماعة من نقادهم ، في العصر الاموي ، في تذوق شعر الصحراء بسبب طريقة ادراكهم المتحضر الذي لا يستوعب الصورة كـلاً غير مجزأٍ ، وبسبب قيمهم الفنية التي انحدرت اليهم من أممهم الاجنبية . روى صاحب الأغاني أن خياطاً اعترض الشاعر البدوي ذا الرمة في المربد ، وهاجمه على وقوفه على الاطلال وتشبيهه حبيبته «ام سالم» بالظبية ، وسخر منه بسبب هذه الصورة التي يعقد فيها مشابهة بين ظبية وامرأة جميلة على ما للظبية من ذنب ، وقرنين وسـاقين

---

(٢٠) حاوي ، ايليا ، فن الوصف ، بيروت ، ١٩٥٩ ، ص ٢١ .

دقيقتين[٢١] • فنجد في هذه الرواية عجـز الخياط ، وهو ، في أغلب الظن ، مولى[٢٢] ، عن فهم الشعر البدوي وصوره ، لاعتماده في تذوقه وأخيلته على مقاييس أدبية غريبـة عن بيئة ذلك الشعر • فهو لم يجرب من الوقوف على الأطـلال ما خبره البدوي الذي تقوم حياتـه على الترحال الدائم وراء الماء والكلأ ، والذي كان يصادف ، في كثير من تجواله ، آثار بيت قضى فيه فترة من الـزمان مع حبيبة نَعِمَ بقربها ، ثم رحلت مع قومهـا ، ولم يبق له منها الا هذه الرسوم تثيره وتثير معها ذكريات حبيبة الى قلبه •

---

(٢١) قال الاصفهاني : بينا ذو الرمة ينشد بالمربد والناس مجتمعون اليه اذا هو بخياط يطالعه ويقول : ياغيلان :

انت الذي تستنطق الـدار واقفـا
مـن الجهـل : هـل كانت بكـن حلول

فقام ذو الرمة وفكر زمانا ، ثم عاد فقعد في المربد ينشد ، فاذا الخياط قد وقف عليه ، ثم قـال :

أانت الـذي شـبهت عنـزا بقفـرة
لهـا ذنب فـوق استها ام سـالم

وقرنـان امـا يلزقـا بـك يتركـا
بجنبيـك ياغيـلان مثـل المواسـم

جعلت لهـا قرنـين فـوق شـواتها
ورابك منهـا مشـقة في القوائـم

فقام ذو الرمة فذهب ، ولم ينشد بعدها في المربد حتى مات الخياط ...
وأراد الخياط بقوله هذا قول ذي الرمة ...

ايـا ظبيـة الوعسـاء بـين جلاجـل
وبـين النقـا آ أنت أم أم سـالم .. »

الاصـفهاني ، ابو الفرج على بن الحسين ، الاغاني (دار الكتب) ، القاهرة ، ١٩٢٧ـ١٩٧٥ ، ١٨/٢٣ـ٢٤ •

(٢٢) كانت الحرف المختلفة كالخياطة والحدادة وغيرهما من نصيب الموالي والنبط في تلك الايام ، وكان العرب يؤلفون اذا ما خرجوا من باديتهم جمهرة الجند ، وقلما مالوا الى حرف المدينة التي ذكرتها آنفا .

لذلك ، لم يفهم الخياط مغزى الوقـوف على الدار ، ولم يفرق — على ما يظهر — بين الوقوف فيها والجلوس بين آثارها . وتوكيد البدوي وقوفـه مقصود لنفي صورة الجلوس هناك تلك الصورة التي تثير السخرية بين أبنـاء المفاوز البادين[٢٣] .

والصورة الثانية التي اخفق هذا الخياط في تذوقها هي تشبيه الحبيبـة «ام سالم» بظبية الرمل، فلم يفهم من التشبيه الا مقابلة اعضاء بأعضاء، وفاتته الصورة الجميلة التي ترمز اليها الظبية . أما البدوي فيفهم من التشبيه غير ذلك . يرى في الظبية كلها ما يرمز الى رشاقة الحيوان وانطلاقه في الطبيعة ، والى الأنوثة غير العادية فيها ، وحسن العيون[٢٤] ، كل ذلك في اطار من الرمال في الضحى او عند الاصيل[٢٥] .

ويذكرنا هذا الناقد (الخيـاط) القديم بمؤلف «فن الوصف» ايضا في تساؤله عن علاقة أبيات النابغة[٢٦] التي يصف فيها ثور الوحش[٢٧] «بالفرس» خاصة عندما يصف نفاذ القرن في فريصة الكلب ، وظهوره منها كالسفود ، وما

(٢٣) « أنشد منشد قول كثير وكثير يسمع :

وقفـــن مافضـــين ثـــم تركـنني
بفيفـــا خريـم قاعــــدا أتلـــددا

فقال كثير : انا ما قلت كذا . اتراني قاعدا اصنع ماذا ؟ قيل : فجالسـا ؟ قال : ولا هذا ! اجالسا كنت ابول ؟ قيل : فما قلت ؟ قال واقفا . يريـد واقفـا على مطيتـه ، فهـذا هـو المعروف من عاداتهـم » الموازنـة ، ١/٤٠٧–٤٠٨ .

(٢٤) يرى صاحب الموازنة : ان النساء يشبهن الظباء والبقر في حسن عيونهن وفي البقر اشياء اخرى . الموازنة ٢/٥٩و٦٠ .

(٢٥) انظـر : A Critical Study, PP. 255-6.

(٢٦) الذبياني ، زياد بن معاوية ، ديوان النابغة الذبياني ، صادر بيروت ، ١٩٦٠ ص ٣١–٣٣ .

(٢٧) هذا وهم من مؤلف كتاب « فن الوصف » فالنابغة يشبه ناقته لا فرسه بثور الوحش ، انظر ديوان النابغة ص ٣١ .

الى ذلك من اوصاف ومعان ومميزات ليستكمل بها مشهد الصيد دون أن تتصل من قريب أو بعيد بالموضوع الاول «الأصيل»(٢٨) ، ويستطرد الناقد فيقول : «هذه الآفة هي من أهم الآفات التي تضير الوصف الجاهلي ، اذ أعدمت فيه الغاية والسببية الفنيتين ، وأظهرت ضعف المنطق والتلاحق اللذين هما في أصل التطور والترابط ، عبر الاثر الفني»(٢٩) .

والخطأ ، كما يبدو لي ، ليس في الوصف الجاهلي ، بل في الطريقة التي يعالج بها الناقد هذا الوصف . فهو حين يتساءل عن علاقة الأبيات بالفرس (الناقة) «عندما يصف (النابغة) نفاذ القرن في فريصة الكلب» انما يجزىء موضوع الثور ـ كما جزأ الخياط اعضاء الظبية على نحو لاتعرفه «تقاليد» مذهب الشعر البدوي ، ولا يفضي الى تذوق لآثار هذا المذهب ، أو فهم لصوره . ويبدو لي أيضاً أن كتابه ـ فن الوصف ـ مثل واضح على سوء الفهم الذي يصدر عن سلوك السبيل التي لاتؤدي الى أبواب الصحراء(٣٠) .

لاجرم ان المرء لايستطيع تذوق الادب القوطي وفهمه على حقيقته ، كما يقول أحد النقاد(٣١) ، بتطبيق القواعد الكلاسيكية عليه ، بل قد يبدو له الأثر القوطي هذياناً تختل فيه موازين النقد ، وفوضى لاتلتزم بهذه الاسس التي ألفها الناقد الكلاسي ، والعكس صحيح . والادب الجاهلي ، أو معظمه يؤلف ما يمكن أن يطلق عليه « المذهب البدوي » كما مر آنفا ، وقد كان هذا الشعر ثمرة تطور طويل في بيئته الرملية الواسعة العجيبة . ولا يمكن فهم هذا المذهب فهماً سليما وتذوقه وتقويمه الا اذا سلك المرء السبيل المثلى التي تفضي

---

(٢٨) فن الوصف ، ص ٤١ .
(٢٩) المرجع السابق ، ص ٤١ .
(٣٠) انظر المرجع السابق ، ص٩ و ص٢١ .
(٣١) انظر :

Daiches, David, Critical Approaches to Literature, London, 1956, P. 262.

اليه[٣٢] . اما بغير ذلك فقد تضل بالناقد رحلته ، وتنأى به خطاه الى مالاتحمد عقباه .

واذ كان من أشد الامور بعداً عن النقد السليم والبحث السديد ان تزن أدبا معيناً بمعايير غريبة عنه أو تطبق على مذهب فني قواعد مذهب فني آخر ، فمن أكثرها ضلالا ، كذلك ، أن نكتب في حقب ماضية بمصطلحات حديثة ذوات ارتباط حديث معين ، وقد صدق من قال : إن كثيراً من المؤرخين المحدثين انما يؤرخون أنفسهم وعصرهم ، وهم يكتبون في تاريخ عصور ماضية ؛ ولا يعني هذا كما أومأت من قبل أن نحرّم على أنفسنا اصطناع المصطلحات الحديثة ، ولكن يجب أن نراعي ، في ذلك ، أمرين : الاول : أن نكون حذرين في اصطناعها مدركين لحدودها وما تنتهي اليه ، وما تثيره من مدلولات و «مفهومات» والأمر الثاني : أن نصطنع منها مع اقتصاد وحذر ، ماله صفة العمومية التي تشترك فيها آداب بني الانسان في مختلف العصور والاصقاع ، او قد نصطنعها جميعا بلا استثناء او تحديد في المقارنات والمقابلات لغرض التبسيط والتوضيح لا لغرض التقويم والتقدير . أما أن نحاول أن نبدو للناس «محدثين» نحمل آخر ازياء الذوق والحكم . وان نبدو وكأننا نحذق الفلسفات والتيارات النقدية الغربية الحديثة ونلم بمصطلحاتها تصنعاً وحذلقة وادعاء ، أو محاكاة واقتداء اعمى ، فنخدع القراء ونوهمهم ، اما ان نفعل ذلك كله فهو الضلال الذي يجب ان ننبه عليه ، وهو سبب تخبط النقد ، في الوطن العربي ، وأزدهار الازياء الكاذبة فيه ، وكثرة الدعوات والمدعين ، وتزييف القيم النقدية وتضليل القراء .

ومن الحق ان نذكر أن محاكاة الغرب كانت ظاهرة لابد منها في مطلع اليقظة العربية الحديثة . فقد غزت اوربا بلاد العرب في القرن[٣٣] التاسع عشر

(٣٢) انظــر :

A Critical Study, PP. 80-81.

(٣٣) بل غزيت بعض شواطيء البحر المتوسط الجنوبية قبل هذا التاريخ .

ومطلع القرن العشرين ، ووجد العرب أنفسهم مغلوبين لاقـِبلَ لهم بالقـوة الأوربية المتفوقة ، فكانت صدمة لم يحسبوا ، حسابها ، من قبل ، وما كانوا مهيئين لقبولها ، لما كانوا عليه ، في قرون سالفة ، من المَنعة والسلطان ، ولكن الحقيقة مرة ، وواقـع الامر قاس أيقظ طلائعهم ، فما كانت تصدق عيونها ، أول الامر ، وهي تقابل بين جمـاعتين وتوازن بين قوتين ، رأت في جانب العدو الغازي مجتمعاً يتسم بالغِـنى والقوة والعلم ، ورأت المجتمـع العربي ، أو انذاك ، فلولاً متعبة يأكلها الفقر والمرض والجهل ، وما لبثت أن صدقت بما رأت ، وسلمت بالحقيقة المرة القاسية ، فاضطربت النفوس ، برغم المغالطات الظاهرة والتشبث بامجاد الماضي السعيد ، فقد كانت تنطوي على خيبة مالبثت أن رمتها في دُوار اضطربت فيه القيم وتزعزت من جرائه دعائم ما كان يظن أن امرأ سينال منها ، ولولا أن في الأمة سمات من الأصالة في المعتقد واللغة والتاريخ لعانت ، في تلك الحقبة ، انشـطارا عن ماضيها ، ففقدت «شخصيتها» ، كما حدث لشعوب اخرى ضاعت في خضم الطوفان .

وأفضى الامر ، مع ذلك ، الى ان شك كثير من ابنائها في مثل مجتمعهم ، واعين او غير واعين ، وفقدوا ثقتهم في كل شيء يمت اليه بصلـة برغم عدم اعتـرافهم في الظاهر بذلك ، وبرغم مغالطاتهم فيما يوردون ويصـدرون ، يقابل هذا كله إعجاب لاحد له بالغرب ومؤسساته وقيمه ثم بأعرافه وعاداته ، على مافي كثير منها من مثالب ومعايب . لقد كان الغرب ، في حقيقة الامر ، قبلتهم التي تتجـه قلوبهم وأفكارهم اليها ، وإن بقيت الكعبة المشـرفة في الظاهر ، قبلتهم التي يولون وجوههم شطرها . وبدأت فترة المحاكاة ، وهي فترة ما كانوا ، وهم في حالهم تلك ، بمستطيعين منها فرارا . والمحاكاة عمل لاروح فيه ولا فكر ، ولاتصدر الا عن قصـور في التقدير والحكم ، ومن عادة المحاكي أن تبهره الأضواء ، وتغريه الألوان وتشده المظاهر والقشور اليها ... وجرَت تلك الفترة ، فيما جرَت ، محاولة المحاكين ان يزنوا كل شيء حولهم بميزان الغرب ، ويقوموا كل أمر بمقاييسـه ويطبقوا على كل

شيء معاييره واحكامه ، ومن هنا نفهم محاولات النقاد ــ في ميدان الادب ــ تطبيق معاييره على الأدب العربي القديم ، وان لم تكن من صـلة ظاهـرة أو باطنة تربطه بتلك المعايير الغربية • وليس هذا بغريب في منطق الأشياء ولكن الغريب العجيب ان تمتد المحاكاة زمناً طويلاً وأن نعاني منها حتى اليـوم ما نعانيه ، ونحن ندرس أدبنا القديم ونقومه •

وفي أدبنا الحديث ، ونقدنا الأدبي خاصة ، كثير من هذه المحاكاة التي فيها تختلط المعايير ، وتضطرب الموازين ، ولا تفضي ، بعد ، الى تقويم سديد أصيل • ولنجتزىء ، هنا ، بمثلٍ واحدٍ عليها ، فقد ازدحمت ، فيما سبق من حديثنا هذا ، أمثلة كثيرة ، قد يخل ازدحامها بما كنا رسمنا له من حدود • وهذا المثل هو بحث نشره زميل أديب تحت عنوان «مع الشاعر الجاهلي في عالم اغترابه»(٣٤) • والاغتراب مصطلح لايعرفه ، في معناه الحديث ، معجم النقد العربي القديم ، وتطبيقه على الشاعر الجاهلي ، في نأيه الجسدي عن وطنه أو في غربته الروحية أو الفكرية ، خطأ يفضي الى سوء فهم معنى الغربة ، كما عاناها ذلك الشاعر القديم (عنترة مثلاً) ، إن كان عاني غربة روحية في تلك الايام • ومما يرتبط بالاغتراب الحديث ، بسبب من الاسـباب ، هو «عدم الانتماء» الى تيار من التيارات الفلسفيـة او الاجتماعية او غير ذلك ويفضي في كثير من طرقه الى «الضياع» وهو أعلى مراحل «الاغتراب» إن صح هذا التعبير •

والاغتراب ، في معناه الحديث ، وكما حاول ان يكتب الزميل الناقد فيه ، من حصاد الحضارة الغربية المعاصرة ، وهو ثمرة تطور المجتمع الغربي ، في قرونه المتأخرة ، فقد عانى اكثر المجتمع ، منذ عصر النهضة ، صراعاً حاداً بين الكنسية والعلم ، وكانت الكنسية بسلطتها الكهنوتية ، قد ورثت من

(٣٤) انظر ملحق الاجيال الذي تصدره نقابة المعلمين في الجمهورية العراقية ، العدد ١ ، أيلول ١٩٧١ . وقد اوردت هنا بعض ردي عليه في الاجيال ، العدد ٨ ، السنة الاولى ١٩٧٢/٤/٧ .

القرون المتوسطة تزمتا شديداً وتشبثاً بتقاليدها وبظاهر التعاليم الدينية • ونصبت من نفسها رقيباً عنيفا على الفكر الذي راح يستيقظ ، لاسباب كثيرة لامجال لسردها هنا ، من سباته العميق • وظل الصراع بينهما ، وكثرت ضحايا الجانبين في معارك متلاحقة ، وقد اصطنع كلاهما مالديه من اسلحة • وانتصر العلم في نهاية الامر ، وكانت الحضارة الحديثة ، في كثير من سماتها ، ثمرة ذلك الصراع العنيف الطويل • وقد تطرفت الحضارة في خصومتها للدين من حيث هو دين ، وظهرت في أشد معاداتها له في هذه الفلسفات المادية التي اصطبغت بها ، وتحطمت «قدسيته» في الانسان الاوربي ، فاستعاض عنه بالمادة وعن الايمان الروحي بالمعرفة أو ماخيل اليه غروره انه «المعرفة» وضعفت صلته الروحية لهذا السبب بالسماء ، ولم يعد يدرك الا أنه كائن مادي في كون مادي تسيّره تسييراً «آلياً» قوانين عمي لغير ما قصداً وغاية • وتقدم العلم بعد ان انفرد بالميدان ، وكثرت المخترعات والمكتشفات وأسباب التقدم في جميع ميادين الحياة فوثق أبناء الحضارة بالعلم وآمنوا به ، وتوجهوا اليه بمطامحهم وآمالهم ، فانقطعت الاسباب ، او ضعفت ، بينهم وبين الدين ، ولم يعد كثير منهم يؤمن ، في اطوائه ، بفردوس السماء ، وأفضى التقدم السريع في ميادين العلم ، الى غرور أبنائه ، فرأوا انهم قادرون على بناء الفردوس الحق على هذه الارض ، وأن العلم كفيل بذلك • ورافقت ذلك الثورة الصناعية فغيرت من بناء المجتمعات «التقليدية» القديمة ، وكثرت الهجرة من الريف الى المدينة ، وراح التاريخ يكتب فصولا جديدة في الصراع بين الطبقات ، والتنافس بين القوميات • وكان لابد للثورة الصناعية من ان تنشد مصادر «مادتها» التي تصنعها ، وان تضمن لسلعها ومنتجات مصانعها أسواقاً ، من وراء حدود بلادها • فبدأ فصل دام من الاستعمار والمنافسة بين الامم الاوربية على البلدان الاخرى المتأخرة ، اونذاك ، في آسيا وافريقيا والامريكتين ، وظلت الحروب متلاحقة بين تلك الامم ، مما ترويه قصة الاستعمار الغربي واستعباد الشعوب •

وأفضى العلم في تقدمه الى اختراع مختلف أسلحة الدمار والهلاك ، فزاد من ضراوة المنافسة واشتداد المعارك وضرامها ، فشهد القرن العشرون وحده «حربين» لم تشهد قرون التاريخ قبل ذلك لهما نظيراً ، في سعة رقعة المعارك وفي استخدام وسائل الدمار ، وكثرة الضحايا ، وكانت «قنبلتا» «هيروشيما» و «ناجزاكي» علامتين من جحيم غريب لاتنفكان تكويان ضمير الحضارة الحديثة ، وكأنهما ، أحيانا ، ذراعان ملتهبتان ، لهذا المارد الذي أطلق من سجنه ، ولم تعد قوة تستطيع كبحه ورده الى ذلك القمقم القديم .

وبدأ الانسان المتحضر ، وقد شهد أسلحة الدمار التي هيأها العلم ، وبلا ويلات الحرب العلمية ، يعيد النظر في ما هو فيه ، وانهارت قيم الحضارة الحديثة في أطواء نفسه ولم يعد يؤمن بفردوس العلم على الارض ، وكيف يثق بالعلم والذراعان الملتهبتان علامتان تسدلان عليه كل طريق ، وتومئان الى أن العلم قادر على بناء «جهنم» على هذا الكوكب الصغير ، فأين مكان الفردوس ، بعد ذلك ، في وجود الجحيم ؟ .

وهكذا وعى الانسان قصة المارد العجيب ، وفقد إيمانه بفردوس الارض ، كما فقد إيمانه ، من قبل ، بفردوس السماء ، فلم يعد يثق بما كان يثق به من أناجيل العلم ، وحاول أن يرجع ، كرة أخرى ، الى الأيمان الساذج القديم ، ولكنه ما عاد يحمل سذاجة القرون المتوسطة وايمانها ، وهو ابن العلم والمنطق المادي «الرتيب» ، لقد كتب عليه أن يقطع أسبابه بالسماء ، وها هو ذا يكفر بوعود العلم بالسعادة والنعيم .

فوقف هذا الانسان المتعلم المرهف الاحساس ، لهذه الأسباب وغيرها ، على صخرة الوجود وحيداً لايربطه بالسماء إيمان ولا بالحضارة ثقة بها ، ولم يجد نفسه في زحمة الحياة الا مخلوقاً ضائعا بلا عزاء يومىء اليه في السماء او في الارض ولا وشيجة تربطه بغيره في ضجيج المدينة وزحامها . ومن هنا تبدأ غربته او اغترابه ، فهو إنسان متعلم ، يقف على صخرة صلدة من المادة ، ولم

يعد يربطه بما حوله إيمان غيبي بقوى غير منظورة ، بآلهة او شياطين او قوى أخرى لاتخضع للمنطق المادي ولا تجد على تلك الصخـرة الصلدة غذاءها وأسباب وجودها ، إنسان لايناجي النجوم ، ولا يسجد لتلك المشاعل الخالدة التي تومض من قبة السماء ، او يجد في مظاهـر الحياة ، في بارض النبت ، وتفتح أكمام الزهـر ، وفي التمـر ، والغيث ، والعواصف وبروق الغمام الا مظاهر مادية لها أسبابها وعللها مما يمكن أن ينتظمها إطار آلي لاروح فيه .
من هنا ينبع عمق اغتراب الانسان التعلم ، المتحضر الحديث ، وهو اغتراب لايعرفه الشـاعر الجاهلي ، الذي يضفي الحياة حتى على الجمـاد ، ويؤمن بالسانح والبارح ، ويرى النجـوم في الليل والبدر يتوسطها ، والشمس في شروقها وغروبها ، ومظاهر الحياة في عنفها ورقتها ، وحياتها وموتها وألوانها ، متدفقة بمعان حية هو جزء منها وصورة من صورها المتواشجة ؛ وهو ، فوق ذلك ، مع قرين غير منظور يرافقه في مسيره أو شيطان مستور يوسوس اليه بغرائب القوافي وسواحر الألحان ؛ وهو أيضا ، مشدود بقبيلته او قومه او الجماعة التي يعيش بينها ، حتى ولو أنكروا عليه ذلك ، ولا تمت غربته التي يحس بها نازحاً او منفيا الى هذا الاغتراب الحضاري بسبب ، فالاغتـراب الحضاري ينقطع عن كل شيء في إدراك واع نتيجة لمرحلة تاريخية . ان غربة الشاعر الجاهلي يمكن علاجها برجوعه الى دياره ، او الى اعتراف جماعتـه به ، او الالتحاق بجماعة أخرى يجد لديها الصحبة الحميدة والتوافق الحميم في المسالك والغايات ، ولكن الانسان الاوربي الحديث ــ وأقصد به الانسان المتـرف الثقافـة الذي ينتمي الى الصفـوة المثقفـة التي يطلـق عليهـا الـ Intelligentsia ــ في صخب المدينة وضوضائها ، وفي استقلاله الاقتصادي عن الآخرين ، رجلاً كان ام امرأة ؛ واعتماده على عمله في الرزق ، ورصيده في المصـرف ، و «راتب التقاعد» في شيخوختـه ، قد انبتّت أواصر الرحم بينه وبين ابناء أسرته ، فلم يعد يتعاطف مع أفراد أسرته كما كان عليه عهد جده ، فزادت بذلك عزلة هذا الانسان الحديث وتعمقت

جوانب اغترابه فصار ، لهذا كله ، يعاني الضياع في صحراء المدينة الصاخبة ، وظهر الاحساس بالاغتراب والضيـاع ، في أوضح مظاهره ، في أدب الأدباء وإنتـاج الفنانين . لان اولئك وهؤلاء يؤلفون الجماعة المرهفة الشـعور ، القادرة على إدراك مدى هذا الاغتـراب ، وعمق توحد الانسان المتحضـر ووحشته في ضياعه ؛ وهكذا نواجه مصطلح الاغتراب Alienation ثمرة مسير طويل لحضارة الغرب ، فلا ينبغي أن ينظر اليه الا في إطاره الذي أوجزنا ، آنفا ، بعض حدوده،ويظهر ، أيضا،خطأتطبيقه على غربة الشاعر العربي في الجاهلية ، وسوء الفهم الذي يؤدي اليه في هذا التطبيق ، لاننا سندرس ، حينئذ ، حال اغتراب لم يألفها ذلك العصر ، فنصور الاغتراب الحضاري ـ الاوربي ـ المعاصر ، ونحن ندرس غربة الشاعر الجاهلي ، وشتان بين غربـة شاعرنا القديم وهذا الاغتراب الجديد .

إن معضلة النقد عندنا اليوم تنبع من تقديسنا لكل ماهو غربي ، ومحاولة صبـغ تراثنا بما نرى من ألوان في نتاج الغـرب التليد والطريف . وأكثرنا إخلاصا في هذا الشأن ، هم أكثرنا إمعانا في الخطأ ، وهم الذين يحاولون أن يتلمسوا في أدبنا ماوجدوه في أدب الغـرب ، أو ماسمعوا ـ أوقرأوا ـ أنه موجود في أدب الغرب . فهم يحاولون أن يماثلوا بين الأدبين فيجعلوا بذلك أدبنا العربي القديم نسخة مكـررة من ذلك الأدب الغريب ، فان اعتسـفوا الطريق وبدا لهم انهم أقاموا الدليل على ذلك ، امتـلأوا فخرا ، ورأوا انهم أدّوا واجبهم القومي خير أداء ، وأسدوا الى تراثهم القديم خدمة لاتنسى ، وما علموا أنهم ، وهم يخضعون أدبنا لمقاييس غريبة عنه ، انما يطمسـون «شخصيته» المتفردة ، وسماتـه الدالة عليه ، وأكثر من هؤلاء إمعانا في هذا الاخـلاص المعيب أولئك الذين يحاولون أن يجدوا في كتاب اللـه العزيز نظريات الفيزياء الحديثة والفلك والعلوم الاخرى ، ويحاولون أن يستقرئوا في الاسلام فلسفات المجتمعات الحديثة ، وإن تناقضت فيما بينها وتضاربت دروبها وغاياتها . والحق ان محاكاتنا للغرب شاملة عامة لاتفلت منها أزياؤنا

ولا هندسة بيوتنا[٣٥] .

ولم تقف هذه الظاهرة عند حد النقل غير المستنير في النقد الادبي وفي الازياء والعمارة والغابات ، بل تعداها الى تزييف الشعور . خذ على سبيل المثال «ثغر الحبيبة» الذين يطفيء الأوار المشبوب في جانحة العاشق فهو في الشعر العربي القديم ـ وأقصد هنا بالقديم في هذا المثال ، كل الشعر العربي في عصوره المختلفة ماعدا الحديث منه ـ عذب بارد : «ثغر برود» ، وهو ينسجم مع جو بلادنا اللاهب قال طرفة في وصف رضاب ثغر الحبيبة :

فلـــه منهـــا علـى أحيــانهـــا
صفــوة الـــراح بملـــذوذ خصـــر

أي أن حبيبها يجد منها مايجد الشارب من الراح تمزج بماءبارد[٣٦] وقال :

واذا تضحــك تبـــدي حببـــا ... كرضاب المسك بالماء الخصـر[٣٧]

وقال اعشى قيس :

أيام تجلـــو لنا عن بـــاردٍ رتـــلٍ ... تخـــال نكهتهـــا بالليل سشّابا[٣٨]

(٣٥) ولنقف عند هندسة البيوت قليلا ، فمن المعلوم انها نسخة لاتعديل فيها من « خرائط » بيوت اوربا الباردة ـ اذا استثنينا السقوف المسطحة ـ والناس في اوربا يحتاجون الى كثير من ضوء الشمس ودفئها وقليل من الهواء ، فاضطروا الى بناء هذه البيوت التي تتسم بكثرة نوافذها الواسعة التي تقتنص الشمس اية ظهرت ولاتسمح بدخول قارس الهواء ، اما في بلادنا الحارة فنحتاج ، بخلاف ذلك ، الى أن نصد الشمس عن بيوتنا ، ونسمح لنسمات الهواء ان تنفذ اليها ، ولكن المحاكاة ـ قاتلها الله ـ جعلت بيوتنا على غرار بيوتهم في سعة النوافذ وتصميمها ، على اختلاف الاجواء والانواء ، فاذا خرجت من بغداد فانت في غابات «السرو» «والكالبتوز»، لابين ادواح السدر والتوت » .

(٣٦) ديوان طرفة ، ص ٧١ .

(٣٧) المصدر السابق ، ص ٧٢ .

(٣٨) ديوان الاعشى ، دار صادر ، بيروت ١٣٨٠هـ ـ ١٩٦٠م ، ص١٣ . والبارد الرتل : الثغر الرطب المستوى الاسنان ، السياب : البلح . وقال الاعشى ايضا :

وقال كعب بن زهير :

تجلو عوارض ذي ظلم اذا ابتسمت
كأنه منهل بالراح معلول

شجت بذي شبم من ماء محنيةٍ
صافٍ بأبطح أضحى وهو مشمول[٣٩]

وقال ابن الدمينة :

عن باردٍ عذبِ اللثاتِ رضابه
كالعذب خالط بارداً معسولا[٤٠]

وقال بشار بن برد :

أيها الساقيان صبّا شرابي		واسقياني من ريق بيضاءَ رُود
إن دائي الصدى وإن دوائي		شربة من رضاب عذبٍ بَرود[٤١]

وقال ابن الرومي :

أعانقها والنفس بعد مشوقة		اليها وهل بعد العناق تدان
وألثم فاها كي تزول حرارتي		فيشتد ما ألقى من الهيمان[٤٢] ...

= وبارد رتل عذب مذاقته
كأنما عل بالكافور واغتبقا

الديوان ص ١٢٤ .

(٣٩) السكرى ، الحسن بن الحسين ، شرح ديوان كعب بن زهير (نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب سنة ١٣٦٩هـ-١٩٥٠م) القاهرة ، ص ٧ .

(٤٠) تغلب ، ديوان ابن الدمينة ، (تحقيق راتب النفاخ) ، مطبعة المدني ، مصر ، ١٣٧٨هـ - ١٩٥٩م ، ص ٤٧ .

(٤١) الاغاني ، ١٨٧/٣ .

(٤١) الاغاني ، ١٨٧/٣ .

(٤٢) ابن الرومي ، ديوان ابن الرومي (اختيار وتصنيف كامل كيلاني) ، القاهرة ، ١٩٢٤ ، ٢٧/١ .

ولكنك تواجه القبل الحارة والثغور الملتهبة في الشعر العربي الحديث محاكاة لقبل شعراء البلاد الباردة من أوربا ، وتزييفا لشعور مصطنع يتظاهر الشاعر بسببه بارتمائه «في جحيم من القبل» فقبل المحاكاة لاتطفىء الغليل وانما تخلق «الجحيم» .

ولكن ، إن كانت الطريق التي يسلكها نقادنا اليوم ، أو معظمهم — في أقل تقدير — لاتفضي الى فهم عميق للأدب العربي القديم ، وتذوق لروائعه، فأية سبيل ، اذن ، نسالك لبلوغ الفهم المنشود ، والتذوق السليم . والجواب سهل وطبيعي ، ولكن السبيل وعرة وصعبة تحتاج الى كد وكدح ، والى أناة وصبر ، وقد يضل سالكها ، إن لم يتبين الصوى ، ويحذر غوائل السرى في الدجى ، وخداع السراب في الضحى ، وذلك لأن السبيل تجوس خلال الصحراء نحو عالمها القديم ، فالرحلة غريبة معتسفة ، توغل في الصحراء العربية ، وترجع القهقرى في القرون الذاهبة ، نائية عن أزياء العصر الحديث ، وألوانه ، وما أكثر أزياءه في الفكر والذوق والعادات ، وأغرب ألوانه في الفنون والآداب . وقد تجرى القرون بالراحل خلال «حرّة» ليس فيها غير حجارة سود متماثلة ، تثير الملل والنكد ولا تسمع خلالها الا أصواتا غريبة وأصداء لها تماثلها في الغرابة ... وقد يشرف المرء بعدها على واحات تعج بالحياة والغناء ثم أودية صاخبة وأخرى هامدة ، تلتقي وتفترق ثم اذابه في عالم الصحراء القديم الفريد ، في مجلس القبيلة حيث الشاعر يلقي احدى قصائده وحيث يصغي اليه ابناء القبيلة مأخوذين بسحر إنشاده ورنين قوافيه ، فهو ، لذلك ، لم يخرج عن عالم الصحراء وينأ عن مجتمع القبيلة ولم يسمع الا قصائد أو مقطعات من قصائد ذات أيقاع عجيب تتضافر قوافيها العنيفة الأبدة لتبتدع عالماً ساحراً هو امتداد لواد فريد ، وادي عبقر . اجل يسمع قصيدة تنشد لا ملحمة تسرد ، على غرار ماكان يجري في بلاد الاغريق ، ولا مشهداً مسرحيا ، كما كان مألوفاً في مسارح أثنيا وروما القديمتين .

فالقصيدة هي العمل الفني التام في ذلك الشعر العربي القديم ، وهي

النموذج الذي عبّر من خلاله الشاعر البدوي عن عبقريته الفنية ، وهي ولاشك ثمرة تطور طويل خلال قرون طويلة ؛ ولكن ما الاسباب التي أدت الى ظهور القصيدة في هذا النموذج الفريد ؟ وأعني بالفريد هذا التأليف الذي ينتظمها من استهلال بالوقوف على الديار ، ومخاطبتها ، وتذكر الحبيبة ووصف محاسنها ، ووصف الناقة والصحراء وغير ذلك مما هو سمة كل قصيدة وصلت إلينا كاملة . وأسرع فأجيب : ان أقوى الأسباب التي أدت الى ظهور القصيدة ، على ماهي عليه ، يكمن ، فيما يبدو لي ، في عالم الصحراء الفريد أيضا . ولا أعني بعالم الصحراء تلك البيئة الرملية الفسيحة الأرجاء ولا سماتها الطبيعية وموقعها الجغرافي حسب ، وانما مجتمعها البدوي ؛ أو نذاك ، ولغة أهلها ذات الايقاع العنيف ، وعادات ذلك المجتمع البدوي ووسائل عيشه ، وسماته الروحية والاجتماعية وعلائقه المتشابكة في تلك البيئة أيضا . ولا أريد أن أوغل في تحليل كل ما يتألف منه عالم الصحراء ، وحسبي ، وأنا أحاول تلمس معالم السبيل الى فهم الادب العربي القديم ؛ أن اشير الى حياة الصحراء التي لا يقر لساكنها قرار ، فهو دائب التنقل في عالمه الفسيح ، يجري وراء الماء وهو في كثير من تنقله متوحد مع ذكرياته ، لايحس بوجود أحد غير ناقته ، وقد يجد نفسه مع رفيقين متخيلين او غير متخيلين . والحق ان الرحلة على الابل لاتتيح الحديث بين راكبيها ؛ لأن ركوبها يبعد بعضهم عن بعض بعداً يجعل الحديث بينهم فيه شيء من العسر والجهد ، فلم يُعِنْ هذا على الأسهاب في الحديث بين رفاق السفر ، فاضطروا ، لذلك ، الى ان يقصروا حديثهم على موجز اللفظ ، وماتفصح عنه الاشارة ويبلغه الايماء ؛ فينطوي الراكب الراحل على نفسه ، ويجد مجالاً واسعاً لاستعادة ذكرياته ؛ او الغمغمة الموقعة لما يعتلج في أطوائه ان كان من الشعراء .

واذ بلغنا مجتمع القبيلة الجاهلي في عالمه الفريد ، فلنصحب أحد شعرائه ، وهو يحط رحاله ، مع قبيلته ، بجوار قبيلة اخرى ، في ربيع أخضر ، فها هو ذا يختال في برد الشباب بين مضارب القبيلة ومراعي ابلها ، وكل شيء يتدفق

بالنعمة والوفرة والرواء ، في حياة طليقـــة يحتفل ليلها الهادىء البليل بالقمر تحف به النجوم ، ويستيقظ صباحها على موكب الشمس في مشرقها الخضيب، ويلتقي شاعرنا بفتاة من الحي المجاور في بعض الوديان المرعة ، تنعم بالصبا وترفل بالجمال ، وترنو رشيقة مرحة الى ماحولها من خضرة الربيع ، فتلتقي العيون ويخفق القلبان ، وتبدأ قصة جديدة من قصص بني الانسان فيها لقاء وحديث وفيها شوق وشعر وغناء . وتجري الايام عجلى ، وسرعان ماينتهي الربيع القصير ، فينضب الماء وتجف الغدران ، وتذوى الخضرة الغامرة فاذا هي هشيم أو بقايا هشيم ، ويضطر قطان ذلك المرعى الخصيب الى الرحيل ، فيرحل الشاعر مع قبيلته الى جهة أومأ اليها روادهم ، وتذهب قبيلة الحبيبة لطيتها ؛ ويقف الشاعر ، يوم الرحيل ، وقفة قصيرة يتطلع فيها الى الحبيبـة الراحلة ، وقصارى أمانيه أن ينعم منها بلفتة ونظرة ، أو بايماءة هي تحية الوداع ، يتزود بها لرحلته الطويلة الموغلة في الموماة الواسعة(٤٣) .

---

(٤٣) يقول اعشى قيس :

وشـــاقتك اظعـــان لزينب غـــدوة
تحملـن حتى كادت الشمس تغـــرب
فلمــا اســتقلت قلت : نخل ابن يامـن
أهـــن أم الـلاتـي تــربت بـــترب

ديوان الاعشى ، ص ١٠ .

ويقول الطفيل الغنوي (شاعر جاهلي ، عاش في النصف الثاني من القرن السادس الميلادي عرف بوصف الخيل والفخر) .

اشـــاقتك اظعـــان بجفـــن يبنـــبم
نعـم بكـرا مثـل الفـسيل المكمـــم
غـــدوا فتأملت الحـدوج فراعـــني
وقـد رفعـوا في السـير ابراق معصم
وفي الظاعنـين القلب قـــد ذهبت بــه ...
اسـيلة مجـرى الدمـع ريـا المخـدم
عـروب كأن الشــمس تحت قناعهـــا
اذا ابتســـمت او ســـافرا لـم تبسم

الغنوي ، الطفيل ديوان الطفيل الغنوي ، تحقيق محمد عبدالقادر احمد ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ، ١٩٦٨ ، ص٧٢و٧٤ .

وقد تطول وقفته هناك ، بعض الوقت ، يشيع فيها آخر مايغيب الافق البعيد من الحبيبة الذاهبة ، ويلحق بأحماله وهو يغالب العبرات[٤٤] ويحاول

---

(٤٤) يقول بشر بن ابي خازم (شاعر فارس جاهلي من مضر) :

الا بـان الخليـط ولـم يـزاروا
وقلبـك في الظعـائـن مسـتعار

تـؤم بـها الحـداة ميـاه نخـل
وفيهـا عـن ابـانـين ازورار

... وفي الاظعـان آنسـة لعـوب
تيـمم اهلهـا بلـدا فسـاروا

... فبـت مسـهدا ارقـا كـأنـي
تمشـت في مفاصـلي العقـار

اراقـب في السـماء بنـات نعش
وقـد دارت كمـا عطف الصـوار

انظر ، الضبي ، المفضل : المفضليات ، دار المعارف بمصر ، ١٣٦١هـ ـ ١٩٤٢م ، ص ٣٣٨ .

ويقول المرقش الاكبر :

(هو عمرو بن سعد بن مالك ، من بكر بن وائل ، شاعر جاهلي قديم فارس واحد العشاق المعروفين) .

لمـن الظعـن بالضـحى طافيـات
شـبهها الـدوم او خلايـا سفين

جاعـلات بطـن الضـباع شـمالا
وبـراق النعـاف ذات اليمـين

... عامـدات لخـل سـمسـم ما يتظر
ن صـوتـا لحاجـة المحـزون

المصدر السابق ص ٢٢٧ـ٢٢٨ .

ويقول ربيعة بن مقروم (شاعر جاهلي اسلامي من شعراء مضر المعروفين ، شهد القادسية وغيرها من معارك الفتوح ، وهو من المعمرين) :

بـانت سعاد فأمسـى القلب معمـودا
واخلفتـك ابنـة الحـر المواعيـدا

... قامت تـريك غـداة البـين منسـدلا
تخـاله فـوق متنيهـا العناقيـدا

المصدر السابق ، ص ٢١٣ .

التجسل في امل اللقاء ، وتستبد به الصحراء في عالمها الرحيب ، فيدور فيها ، وتدور حوله الاعوام ، ويبلو حلو الحياة ومرها ، وشدة الايام ورخاءها ، ويتغير فيه ـ على مر الاعوام ـ كل شيء : شبابه ، وإقباله على الحياة ، وتفاؤله ، وحتى ذكرياته الحلوة يطويها الزمان بنسيج النسيان ، فلم يبق منها الا مالايكاد يتبينه وهو في تطوافه الدائب البعيد .

وفي ذات يوم ، وهو على راحلته ، في تطوافه العجيب ، يقف على رسوم دار لتلك الحبيبة النائية ، فلا يتبين شيئاً اول الامر ، ويكاد يتابع الرحلة لولا أن إحساساً غريباً يبدأ واهنا في نفسه ، لايعرف له سببا ولا معنى ، ثم اذا بذلك الاحساس يقوى قليلاقليلا حتى يمتلىء به كيانه ، فلا يقدر على مواصلة السير ، ويظل يتطلع حواليه ، فقد وجد نفسه مشدودا بتلك البقاع التي تحيط به . ان شيئا ما يربطه بها ، شيئا ما اضاعه هنا[٤٥] ، ولعله يكتشفه ان انعم النظر في جرعاء الرمال أو تمعن في أطواء نفسه . واذا به ، على حين غرة ، يتبين رسوماً لديار قديمة سرعان ما تسافر به الذكرى الى أيامها وهي تعج بساكنيها[٤٦] ، وترتسم صورة تبدو مُضبَّبة ، اول الامر ، ولكنها تقترب

---

(٤٥) يقول الحارث بن حلزة اليشكري :

فحبست فيها الركب احدس في
كل الامور وكنت ذا حدس

ويقول عوف بن الاحوص (من زعماء هوازن ، شاعر جاهلي) :المفضليات ص ١٣٣ .

فلأيا ما تبين رسوم دار
وما أبقى من الحطب الصلاء

(٤٦) يقول المرقش الاكبر :

هل تعرف الدار عفا رسمها
الا الاثافي ومبنى الخيم

اعرفها دارا لاسماء فالـ
ـدمع على الخدين سح سجم

امست خلاء بعد سكانها
مقفرة ما ان بها من أرم

المفضليات ، ص٢٢٩

قليلاً قليلاً فتسفر عن شيء من قسماتها ، واذا بها تطل على شاطىء الذكرى البعيد ، وتظل تقترب نحوه ، فيتبين فيها صورة تلك الحبيبة الشابة المرحة ،في ذلك المرعى الخصيب ، فاذا به لايواجه ، في ذلك الموقف ، ذكرى حبه القديم حسب ، وانما تشخص في ذاكرته ، ايضا ، في كثير من الاحيان ، ذكرى شبابه الذاهب (بعد مرججج كثيرة على فراقه الدار)[47] ، فذكرى شبابه وحبه والخصب الذي جمعه بحبيبته في ربيع رائع ، حوافز عاطفية مثيرة تخلق جوا مناسبا للغناء والشعر وتفسر وجود النسيب في مطالع القصائد العربية ،

= ويقول عوف بن عطية بن الخرع الربابي (من فرسان مضر ، شاعر جاهلي مقلق) :

امن آل مي عرفت الديارا
بحيث الشقيق خلاء قفارا

تبدلت الوحش من اهلها
وكان بها قبل حي فسارا

... وقفت بها اصلا ما تبين
لسائلها القول الا سرارا

المفضليات ، ص ٤١٢-٤١٣

(٤٧) يقول زهير بن ابي سلمى :

وقفت بها من بعد عشرين حجة
فلأيا عرفت الدار بعد توهم

ديوان زهير بن ابي سلمى ، صادر ، ١٩٦٠ ، ص ٧٥ .

ويقول بشامة بن الغدير (من غطفان ، خال زهير بن ابي سلمى ، ولد مقعدا ، ولا ولد له ، وكان شاعرا مجيدا) :

لمن الديار عفون بالجزع
بالدوم بين بحار فالشرع

درست وقد بقيت على حجج
بعد الانيس عفونها سبع

الا بقايا خيمة درست
دارت قواعدها على الربع

فوقفت في دار الجميع وقد
جالت شؤون الرأس بالدمع

المفضليات ، ص ٤٠٧

وهو وجود طبيعي تقتضيه بيئة الصحراء التي لايقر لساكنها قرار ولا تطمئن به دار • يصف الشاعر تلك الدار المهجورة ، واجواءها المقفرة وما تثيره فيه تلك الأجواء من ألم(٤٨) ، وتبعث فيه وقفته هناك صوراً كثيرة يرتبط بعضها ببعض ، صور حبيبته(٤٩) وجمالها وحلو حديثها وطيب أنفاسها ، ورضابها ،

= ويقول النابغة الذبياني :

اسائل عن سعدى وقد مر بعدنا
على عرصات الدار سبع كوامل

ويقول عميرة بن جعل (شاعر جاهلي من بكر بن وائل) :

الا ياديار الحي بالبردان
خلت حجج بعدي لهن ثمان

المفضليات ، ص ٢٥٨ .

(٤٨) يقول اعشى قيس :

لميثاء دار عفا رسمها
فما ان تبين اسطارها
وربع الفؤاد لعرفانها
وهاجت على النفس اذكارها

ديوان الاعشى ، ص ٨٩ .

(٤٩) يقول اعشى قيس :

دار لها غير آياتها
كل ملث صوبه زاخر
وقد اراها وسط اترابها
في الحي ذي البهجة والسامر
كدمية صور محرابها
بمذهب في مرمر مائر
... عهدي بها في الحي قد سربلت
هيفاء مثل المهرة الضامر
قد نهد الثدي على صدرها
في مشرق ذي صبح نائر

المصدر السابق ص ٩٢ ــ ٩٣ .

وهذا الأخير يثير فيه صوراً اخرى كالخمر مازجها ماء سحابة سحت ليلا[٥٠] . وربما ذكره رضابها بحلاوة الشهد (لاسيما في شعر الهذليين) ، وقد يصف الشاعر مشتارا يصعد ، بحباله واسبابه الى خلية نحل علقت بشعاف جبل[٥١] .

ويستقل الشاعر عن الدار ، لكي ينسى همومــه ، وما إن ينفصل عن الرسوم حتى يجد نفسه في صحراء تواجهه مترامية الاطراف ، عارية ، متأهبة لاغتيال مرتاديها ، فها هو ذا في موقف جديد يحتاج ، ازاءه ، الى ماينجيه منه، فيــأتي ، لذلك ، دور ناقتـــه ، وهو امر طبيعي يفرضه انفصالــه عن الدار ووجوده ، وجهاً لوجه ، مع مفازة لاينجيه منها الا أيَدُ تلك الناقة وسرعتها وطول احتمالها وصبرها ، فلولا ناقته لضلت به المتاهات في دأماء[٥٢] الرمال التي لايقوى على قطعها غير الابل لما تتحمل من مشقة السير البعيد واهوال السفر ، وها هو ذا يصف ناقته ويشبهها بثور الوحش ، وهنا ينتقل الى صورة جديدة هي صورة ثور الوحش[٥٣] ، فيسرد قصته ، لقد أضل هذا الاخنس ،

---

(٥٠) يقول كعب بن زهير بن ابي سلمى :

تجلــو عوارض ذي ظلــم اذا ابتســمت
كــأنـــه منهـــل بـالـــراح معلـــول
شــجت بــذي شــبم من ماء محنيـــة
صـــاف بأبطــح اضــحى وهو مشمول
تجلــو الريـــاح القــذى عنــه وافرطه
مــن صــوب ســارية بيض يعاليـــل

ديوان كعب بن زهير ، ص ٧ .
وانظر ديوان الهذليين ، ٦٩/١ ــ ٧٠و١٤٤ــ١٤٨ .

(٥١) انظر ديوان الهذليين ٧٢/١ــ٨١ ، و١٤١/١ــ١٤٤ ، و١٧٥/١ــ١٨٣ ، و٢٠٧/١ــ٢١١ .
وانظــر :

A Critical Study, PP. 85-86.

(٥٢) الدأماء : البحــر .

(٥٣) انظــر : « قصة ثور الوحش وتفسير وجودها في القصيدة الجاهلية » في هذا الكتاب .

الاسفع الخدين ، صواره[٥٤] فراح يعتسف الكثبان ، وبينا هو كذلك اذا بمطر شديد وظلام ليل يأخذان عليه الطريق فيضطر الى اللجوء الى شجرة أرطاة[٥٥] ، ويصف الشاعر حركات الثور المتوجسة تحت الظلام الرهيب ، والقطر يسح عليه في تلك الوقفة المتفردة ؛ واذ يضيء الفجر جانب الافق يجري الثور خارجاً ، ولكنه يفاجأ بكلاب مدربة على الصيد ، جائعة ضارية ، تهاجمه وتلحف في مهاجمته ، فيفر من هذا الشر المباغت ، ولكنه لايلبث ان يرتد فيحمل على الكلاب ، منحياً على فرائصها[٥٦] بقرنيه ، وتنكشف المعركة عن الثور منتصراً (الا في الرثاء او الموعظة فالثور مقضي عليه بالموت)[٥٧] . فيذهب الى مرعاه تاركاً الكلاب خلفه بين قتيل وجريح وصائداً «لم يسلم ولم يصد»[٥٨] . او ان الشاعر يشبه ناقته بحمار الوحش (ويصف الشاعر أحيانا الثور والحمار معا في قصيدة واحدة)[٥٩] ، فيصفه ويصف رحلته البعيدة ، مع أتانه او أتنه ، الى الماء ، وينتهي معها ، بعد سرى طويل ، الى موضع ماء حيث تنقع غلتها وتطفي أوارأوامها[٦٠] وتنتهي بذلك قصة حمار الوحش في قصيدة الشاعر الجاهلي ، اما الشعراء المخضرمون والاسلاميون وشعراء العصر الاموي ، من البداة فلم يكتفوا بذلك ، بل طوروا هذه القصة وأطالوا فيها ، وتفننوا في سردها وذكروا فيها صائداً يترقب الحُمُر ، مختبئاً قرب الماء ، مترصداً مجيئها ، فاذا ما خاضت في الماء وتوسطته أطلق سهمه نحوها ، فان

---

(٥٤) الصوار : القطيع من البقر جمعه اصورة وصيران .

(٥٥) الارطاة : واحد الارطى نبات شجري ينبت في الرمل ، ويخرج من اصل واحد كالعصي ، ورقه دقيق ، وثمره كالعنب . (المعجم الوسيط) .

(٥٦) الفريصة : بضمة بين الكتف والصدر ، ترتعد عند الفزع ، وهما فريصتان .

(٥٧) انظر الجاحظ ، الحيوان ، مطبعة الحلبي ، القاهرة ، ١٩٣٨ ، ٢/٢٠ .

(٥٨) ديوان النابغة الذبياني ، ص ٣٣ .

(٥٩) انظر ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، (الطوسي) طبعة الكويت ، ١٩٦٢ ق ١١و٣٥ .

(٦٠) الاوام : حرارة العطش .

كانت القصيدة لغير الرثاء او الموعظة طاش السهم وهربت الحمر،ورجع الصائد الى بيته خائبا • وقد يصف الشاعر غير ذلك من الحيوان او الطير • ويخرج الشاعر بعد اتمام هذه الصور الفنية الى مايريد من مدح او فخر او هجاء ••• وليس من شك في ان نجاح القصيدة في غرضها الاخير يعتمد اعتماداً كبيراً على نجاح الشاعر في الصور الفنية السابقة(٦١) •

هذه هي ، على الاجمال ، أجزاء القصيدة العربية كما انتهت الينا في الشعر البدوي • ومن النقاد من يرى أن الشعر الجاهلي في صورة القصيدة قوالب جامدة ، ارتبط بها الشاعر ارتباطاً تقليدياً ، فحدت من حريته ووجهته وجهة تقليدية لايجد خلالها مجالاً كافياً للتعبير عن عواطفه وأهوائه وتجاربه • وفي هذا الرأي تطرف ومبالغة • حقاً ان طبيعة البدوي المحافظة وبيئته التي تحيط به ، والتي قلّما يصيبها التغيير ، جعلتاه عرضة للتقليد ، ولكنه كان ، مع ذلك ، يملك حرية واسعة في اختيار الصور والوقائع ، فله ان يحذف منها او يزيد عليها ، وله ان يوجز صورة او يطيل اخرى • زد على ذلك ان تلك الصور والوقائع تفتح للشاعر المبدع مجالا واسعا للخلق الفني ، فكل واحدة منها تتألف ، عادة ، من تيار مترابط من الصور والافكار التي تتدفق من تجربة الشاعر وبيئته ، وان بين تلك الاجزاء والوقائع ، كما ألمحنا الى ذلك آنفا ، وحدة داخلية مبنية ، أيضا ، على تيار الافكار والصور المترابطة ، وان لم يبد ، للنظرة العجلى أي رباط ظاهر بين اولى الصور وأخراها ، ولكن الناظر المتمعن قد يجد فيها ذلك الخيط الدقيق الذي يربط بين صورة واخرى ، ذلك الخيط الذي ينتظمها جميعا ، ويمنح القصيدة وحدتها الفنية(٦٢) •

ولكن اذا كانت القصيدة البدوية وحدة ، في نحو ما ، قائمة بنفسها ، فما هو هذا الشيء المشترك الذي تنصب عليه او ذلك الذي ينتظم صورها

---

(٦١) انظر :

A Critical Study, PP. 89-92.

(٦٢) انظر المرجع السابق ، ص ٨٥–٨٧ .

جميعا ويتخللها ؟ من الواضح ان لكل واقعة (episode) في القصيـدة شخصيتها (ان جاز لنا ان نستعير هذا المصطلح المسرحي في معناه المجازي) التي تدور حولها الى جانب شخوص ثانوية اخرى أو إن شئت فقل لكل منها سمتها التي تلو ّنها جميعا الى جانب السمات الخاصة الاخرى • ومن المعلوم ان القصيدة بصورها ووقائعها جميعاً تجري في ذلك المسرح الواسع الذي ندعوه «عالم الصحـراء» ، فعالم الصحراء ، اذن ، هو ذلك الشيء ، او ان شئت قلت «الارضيـة» التي تنصب ّ عليها القصيـدة جميعاً ، فهنا ، في عالم الصحراء ، يكتشف المرء اقوى الاسباب التي دفعت الى وجودها وخلقها في شـكلها الذي ظهرت فيـه[٦٣] • حتى استوت نمـوذجاً من نماذج الادب العالمي[٦٤] •

ويبدو أن ترابط أبياتها بعضها ببعض في وحدة داخلية . واستقلال كل بيت منها وانفصاله عن الأبيات الاخرى ، فيما يبدو في الظاهر ، أقول ، إن كل ذلك قد يكون «انعكاسا» ، جديرا بالملاحظة ، لعلاقة الفرد العربي بسـائر أفراد قبيلته ، فالفرد البدوي له شخصيته واستقلاله الظاهري ، ولكن وحدة أخرى أقوى من ذلك تشده الى قبيلته وتجعل منه جزءً لاينفصل عن كيانها ووجودها • ومن الطريف ان نلاحظ أن البيت في القصيدة منقول عن أصل هو البيت في القبيلة ، وهو اذ يشير الى علاقة لفظية ظاهرة يشـير في الوقت نفسه ، الى علاقة أخرى معنوية ، أحس بها الأديب القديم [٦٥] ، وهو يطلق

(٦٣) انظر النابغة الذبياني (عمر الدسوقي) ص ٥٢ •

(٦٤) انظـر :

A Critical Study, PP. 87.

(٦٥) جاء في العمدة : والبيت من الشعر كالبيت من الابنية ، قراره الطبع ، وسمكه الرواية ودعائمه العلم ، وبابه الدربة ، وساكنه المعنى ، ولا خير في بيت غير مسكون • وصارت الاعاريض والقوافي كالموازين والامثلة للابنية او كالاواخي والاوتاد للاخبية ، اما ماسوى ذلك من محاسن الشعر فانما هـو زينة مستأنفة ، ولو لم تكن لاستغني عنها » . العمدة ١/١٢١ •

هذا اللفظ على السطر الموزون ، أو العبارة الموزونة ، في نموذج الشعر العربي القديم ، والبيت في القبيلة كيان يمثله راس الاسرة البدوية ، ولهذا قيل بيت فلان اي اسرة فلان ، فهو ، اذن ، يمثلها وتعرف به بين الأسـر . والقصيدة تشمل مجموع أبياتها التي هي انعكاس للقبيلة في مجموع أفرادها او مجموع بيوتها،فهناك موقع معقد «للفرد» اوالبيت في القبيلة وعلاقة افرادالقبيلة الواحدة بعضهم ببعض،وبالقبيلة كلا«موحدا»،والفردالبدوي يبدو،من زاوية معينة، متمتعاً بقدر من الحرية عظيم،فلاسيطرة ظاهرة لأحدٍ عليه ولا يخضع الا الى ما تمليه عليه رغباته ونوازعه ، وينعكس هذا الاستقلال الظاهر على البيت في القصيدة فيبدو ، للناظر ، بادىء ذي بدء ، انه مستقل عن سابقه ولاحقه ، ومن هنا رأى فيه جمهرة الباحثين وحدة مستقلة تقوم بنفسها ، ولا تربطها بسائر أبيات القصيدة الا الوزن والقافية وكلاهما ، في الظاهر ايضا ، قيد شكلي لا يمنح القصيدة في مجموع أبياتها وحدة فنية حقيقية ، الا كما تتماثل أبيات من قصائد متفرقة ينتظمها كلها وزن واحد وقافية واحدة . ولكن الناظر المتمعن في موقع البدوي من قبيلته وعلاقته بأفرادها يجد أنه ، في حقيقة أمره ، لايملك الا استقلالا ظاهرا خادعاً فهو جزء من كل يخضع لكل المؤثرات التي تخضع لها القبيلة(٦٦) ، ولا يستطيع الخروج عليها الا في أحوال نادرة شاذة لايقاس عليها كثيراً . وقد مربنا قول دريد بن الصمة :

وهـل انـا الا من غـزية إن غـوت
غـويت وان ترشـد غـزية أرشـد

وينعكس هذا الترابط الخفي في القبيلة على القصيدة العربية ، فليس

(٦٦) تأمل قول الدكتور ريجيس بلاشير « فالعربي يتأرجح دوما بين قطبين : فردية تدفعه الى رفع كل ضغط وتثبيت الحقوق الدائمة « للانا » تجاه الحقوق الجماعية ، وتعلق من ناحية اخرى بجماعته بصورة عميقة وذاتية قد يصل الى حد التضحية بالنفس » .

بلاشير ، الدكتور ريجيس : تاريخ الادب العربي ، العصر الجاهلي : تعريب الدكتور ابراهيم كيلاني) دار الفكر ، دمشق ، ١٩٥٦ ، ص ٣٥ .

ماتجده من استقلال أبياتها ، بعضها عن بعض ؛ الا سمة ظاهرة تماثل ما يبدو لنا من استقلال «الفرد» في القبيلة العربية القديمة فلا تخطىء ذلك الخيط الدقيق من تيار الافكار والصور المترابطة ، الذي أسلفنا القول فيه ؛ وهو خيط ينتظمها جميعا في وحدة فنية داخلية •

نخلص الى ان القصيدة في مجموعها انعكاس لمجتمع القبيلة البدوية وعلائق افرادها بعضهم ببعض في ذلك العالم الفريد «عالم الصحراء» فموقع البيت في القصيدة يشبه ، الى حد بعيد ، موقع الفرد من القبيلة ، سواء في استقلاله الظاهر او ارتباطه بأفرادها وبها كلاً موحداً • واذ كان البدوي يمثل البيت في القبيلة ، من جهة ، فهو أيضا ، في احيان كثيرة ، لايزيد على كونه «فردا» «من عدة» «أفراد» «يضمهم» «البطن» ، من جهة اخرى • فيمكن ايجاد علاقة اخرى متناسبة بين البطن الذي يضم أفراده ، والصورة الشعرية التي يتألف كل منهـا من أبيات عدة في القصيدة ، كصورة الديار او صور الحيوان ، على سبيل المثال • ومن هنا يمكن وضع الجدول الاتي :

الفرد	البطن	القبيلة
البيت	الصورة الشعرية	القصيدة

مع ملاحظة تناظر العلائق الظاهرة والباطنة في عناصر القبيلة وانعكاسها على على مقومات القصيدة • وصور القصيدة ، وان كانت نتاج تطور بعيد طويل — فقد يكون بعضها تطوراً لقدسية قديمة منقرضة ، كما في قصة ثور الوحش ، او «واقعته» ، وبعضها انعكاساً لحياة البدوي في صحرائه كما في قصة حمار الوحش — صارت ، في مسيرتها الطويلة خلال القرون ، تؤدي أغراضها تلك وتتجه ، أيضاً ، في الوقت نفسه ، الى أن تعكس نظام القبيلة في عالمها الفسيح • فان كانت القبيلة ، في مختلف نشاطها الحيوي ، نتاج «عالم الصحراء» فالقصيدة نتاج القبيلة في إطار «عالمها» ، فنجد ، لذلك ، وشائج قوية تربط القصيدة بالقبيلة وبعالمها الفريد • فأي انفصال عن عالم الصحراء لابد أن يؤدي — بالضرورة — الى انفصال في الشعر ، مماثل ، عن القصيدة العربية

(عمود الشعر) ، وهنا نستطيع أن نفهم معنى ثورة أبي نواس على مخاطبة الأطلال والوقوف فيها في مطالع القصائد ، ذلك لان المجتمع الذي عاش فيه أبو نواس كان قد بعد ، بعض الشيء ، عن الصحراء الى حياة المدينة المستقرة التي لايبلو فيها ساكنها طوافاً خلال المواسم والفصول . ونستطيع ان نفهم ، أيضاً ، سبب ظهور «الموشح» في الأندلس بعيداً عن عالم الصحراء[67] ، وكذلك ظهور ما يسمى بالشعر الحديث (الحر) في أيامنا هذه عندما تقلصت الصحراء كثيراً ، ولم تعد تعكس نفسها على حياة العرب الا في مجال ضيق يتصل بالتراث العربي وبعض الموروث الاجتماعي .

ومن هذا العرض الموجز تتضح حدود مذهب أدبي في الشعر هو المذهب البدوي الذي عبر عن نفسه في القصيدة وما تتألف منه من صور و «وقائع» تنتظمها وحدة قائمة على ترابط تلك الصور بعضها ببعض .

ومن الواضح أن الشاعر البدوي لايقصد من تشبيه ناقته بثور الوحش ، مثلاً ، مجرد التشبيــه المطابق ، فيحاسبه ناقد كمؤلف «فن الوصف» على أساس دقة المقارنة في التشبيه واصابته . إن تشبيه الشاعر هذا وسيلة فنية للتعبير عن قوة ناقته وشدة احتمالها وسرعتها ، وهو ، في الوقت نفسه ، اداة للتعبيــر عن شيء آخر ، من «عالم الصحراء» تجول فيه شــاعريته ، وهكذا يستطيع الانتقال الى صورة او «واقعة» اخرى هي «قصة ثور الوحش» وهو ، بذلك ، لم يخرج تماما عن وصف ناقته ، وان راح يلونها ويغنيها بصــور الوحش ، وغيرها من عالم الصحراء . والانتقال ـ بالاســتعانة بالتشبيه ـ الى هذه القصة (قصــة ثور الوحش مثلاً) يتيح للشاعر حرية في سردها ، وتلوينها بمالديه من قدرة فنية وتجــارب من غير التفات الى الاقتصار على الجوانب المتطابقة بين المشبه والمشبه به ، وهذه طبيعة انتقال الافكار في ذهن الانسان وسير الصور فيه . فقد يذكرك صوت زائر تلتقي به مصادفة بصوت

---

(٦٧) انظــر :

A Critical Study, PP. 87-88.

صديق حميم ، وقد تمر بذهنك صورة هذا الصديق وقصة حياته ، ان كانت له قصة ، ومالقي من نجاح وخيبة ، فلم يقتصر صوت الزائر على تذكر صوت الصديق بل كان وسيلة لاستقبال حشد من الذكريات وربما سيرة ملونة غنيت بالحوادث وصروف الليالي ، وكذلك طبيعة الانتقال في القصيدة العربية .

وثمة وجه آخر يتصل بموضوعنا هذا : فقصة ثور الوحش مثلا قصة معروفة الحدود في تقاليد المذهب البدوي ، وهي في حدودها المعروفة ، آنئذ ، تتحدى الشعراء ليعربوا عن قوة شاعريتهم فتشبه ، لذلك ، بعض الاساطير الاغريقية ـ اذا جاز لنا أن نوردها هنا على سبيل التمثيل حسب ـ فاسطورة اوديب ، مثلا ، موضوع أدبي جال فيه جماعة من الشعراء الأغريق ، ومع أن القصة معروفة الحدود والشخوص لدى الشعراء جميعاً ، وحتى لدى جمهورهم ، فقد كانت تقدم لكل شاعر من تلك الجماعة مادة جيدة يسكب فيها شاعريته بما فيها من أصالة وإبداع وفن . فقصة ثور الوحش وغيرها من الصور والوقائع في القصيدة العربية كانت أيضا ميدانا واسعاً جال فيه كثير من الشعراء الجاهليين ، وتابعهم شعراء من المخضرمين والاسلاميين ، فعبروا خلالها عن قدراتهم الفنية ، وكان النابغة احد هؤلاء المبدعين ، فسرد قصة ثور الوحش وفقاً لتقاليد المذهب البدوي ، وتنفست فيها شاعريته مبدعة متفننة ، وما كان عليه ان يقتصر على مجرد التشبيه وفقا لما يريد الناقد الحديث (ايليا حاوي) ، وليس للناقد الحديث حق في مطالبة النابغة ان يقتصر على تطابق طرفي التشبيه .

مُحَاوَلَةُ تَفْسِيرِ صُورَةٍ مِنْ صُوَرِ الشِّعْرِ الجَاهِلِي

قصة ثور الوحش وتفسير وجودها في القصيدة الجاهلية(*)

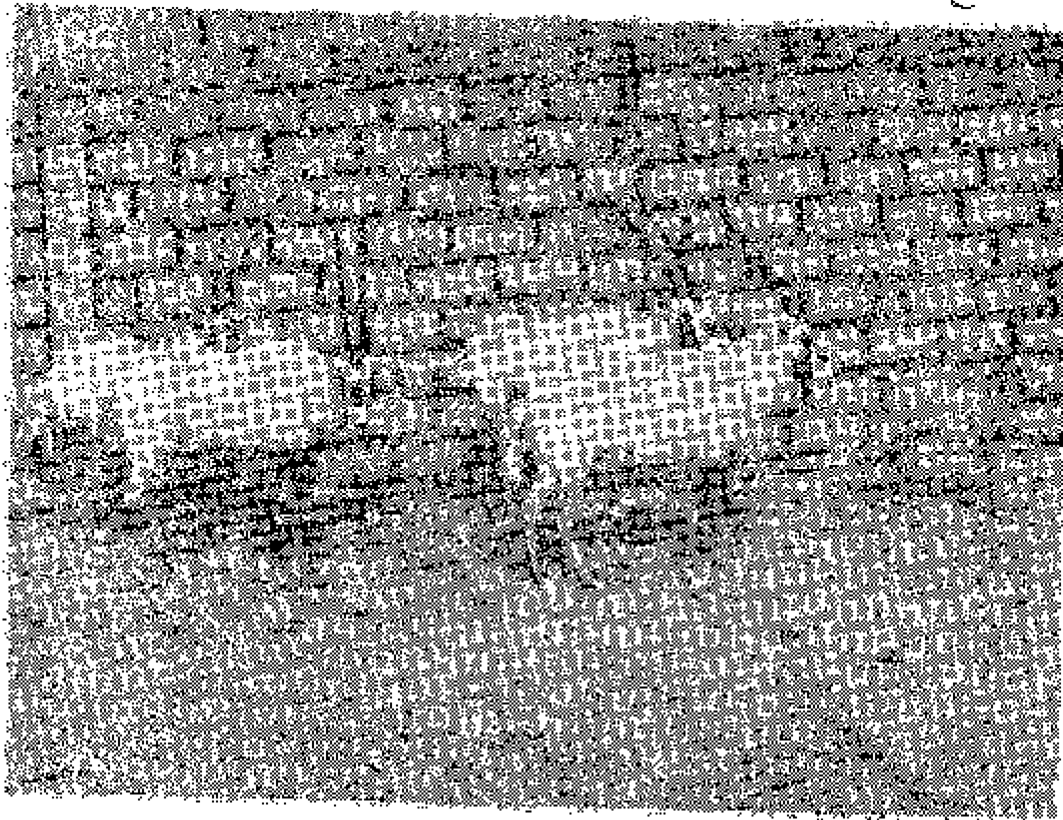
يقدم الشعر الجاهلي ، في حدوده الزمنية المعروفة ، قضية أدبية كبرى ، تعكس تحدياً دائماً لمؤرخي الأدب الذين يعنون بتفسير الاشياء حسب منطق البحث العلمي المستنير • ولا تتعلق هذه القضية بصحة الشعر الجاهلي او زيفه او بالخطوط الفاصلة بين الصحيح منه و منحوله حسب ، وانما تضرب في صميم أصوله الأولى التي لانعرف عنها كثيراً ولا قليلا • ويبدو أن طريق التسليم التي تفضي الى قبول الاشياء كما هي من غير ماتساؤل قاصد في أسباب وجودها ، وهي طريق سهلة مأمونة المسالك ، قد أغرت جمهرة مؤرخي الأدب الجاهلي في البلاد العربية بسلوكها ، فجاءت معالجتهم لشعر هذه الحقبة معالجة وصفية ، وان عرضت احيانا ، تحت تأثير المعنيين بالشعر الجاهلي من المستشرقين وشكهم في صحة بعضه(1) ، لتساؤل ليست وراءه تطلعات أصيلة،

(*) نشر هذا البحث في مجلة كلية الاداب ، جامعة بغداد ، العدد الثاني عشر، ١٩٦٩ •

(1) اثارت قضية النحل في الشعر الجاهلي شكوى ابن سلام والمفضل الضبي قديما . انظر تاريخ الادب العربي (العصر الجاهلي) لشوقي ضيف ، ص ١٥٢ •

وأثيرت هذه القضية في العصر الحديث ففي عام ١٨٦٤ أشار المستشرق نولدكه الى الشكوك التي يثيرها مظهر الشعر الجاهلي ، وبعد ثماني سنوات تناول المستشرق اهلوارد الموضوع بتفصيل اكثر واشار الى أن عدداً قليلا من القصائد صحيح ، وفي عام ١٩٢٥ كتب المستشرق مرجليوث بحثا عنوانه أصول الشعر العربي ، خلاصته ان شعرا كثيرا منه يحمل الطابع الاسلامي ، مما يشير الى تاريخ وجوده ويشير مرجليوث الى أن النقوش الباقية لا تشير الى اي نشاط شعري فكيف نرى بدوا اقل رقيا من الممالك القديمة ينظمون شعرا يعدل في رقيه تلك الاثار الجاهلية، وقد دحض برونليخ هذا الراي قائلا : ان توسع الشعر لا يتبع الحضارة. في عام ١٩٢٦ ظهر لطه حسين كتابه « في الشعر الجاهلي » ولم يضف الى اراء أستاذه مرجليوث شيئا جديدا وان اثار نقاشا حادا لفترة طويلة بعد ظهور كتابه . انظر تاريخ الأدب العربي للدكتور بلاشير تعريب الدكتور ابراهيم الكيلاني ، ص ١٧٦–١٨١ وفي ١٩٥٦ ظهر كتاب « مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية » للدكتور ناصر الاسد ، وهو كتاب قيم ومحاولة جادة في الموضوع .

وانما هو تساؤل أملته المحاكاة لطريقة اولئك المستشرقين ، ومن الطبيعي ان تجد مثل هذا التساؤل في بحوثهم عارضا سرعان ما يختفي ويختفي معه القلق الذي تثيره هذه القضية الادبية ؛ وعندئذ يجرى الكاتب في طريقه الطبيعية من العرض الوصفي للشعر الجاهلي : أسلوبه وصوره ، وفنونه وموضوعاته ... الخ .



صورة لبقر الوحش من حديقة شيخ قطر بعث بها الي ـ مشكورا ـ الأستاذ الدكتور عزالدين مصطفى حين كان يعمل هناك .

والعرض الوصفي ، في ذاتـه ، مهمة خطيرة ، ولكنه لايحتل الاهميـة الاولى في شعر الحقبة الجاهلية ، لانه لا يعالج الاسباب التي جعلت النموذج الادبي الذي تجسدت فيه العبقرية البدوية يظهر في هذا الشكل الذي ندعوه بـ «القصيدة» بماهي عليه من خصائص وسمات ، ولا يعالج كذلك ـ بقدر ماتتيحه المعلومات التاريخية المتوفرة لدينا الآن ـ مراحل التطور الذي قضى بهذا النموذج الادبي الى ان يكتمل في شكل القصيدة على هذا النحو المتقن

الذي نواجهه فيما لدينا من الشعر الذي ينسب الى اوائل شعراء هذه الحقبة. والعرض الوصفي لايستطيع الا أن يكون ضحلاً لانه يعنى اكثر مايعنى بظواهر الأمور ولا يتوغل في «العالم الداخلي» للقصيدة الذي قد تستقر في أعماقه ، كما تستقر في أعماق قائلها وفي عقله غير الواعي ، بقايا مخاوف وأشواق وعبادات تضرب أصولها في التاريخ الموغل في القدم ، وقد يفسر اكتشافها ، على ضوء تقدم العلوم الحديثة : النفسية والانثروبولوجية ومكتشفات الآثار التاريخية ، كثيراً من الصور والوقائع التي تتألف منها قصيدة الشاعر البدوي القديم .

ومن المعلوم أن جزءً ضئيلاً من الشعر الذي ينسب الى الحقبة الجاهلية[٢] قد وصل الينا ، أما معظمه فقد ضاع[٣] وما بقي من هذا الشعر انما هو ، على حد قول المستشرق الفرنسي بلاشير «من انتخاب الرواة والجامعين والعلماء»[٤] ، واذ يتسم أقدم المحفوظ من هذا الشعر بتنويع في التعبير اللغوي ، فلا بد اذن من ان نفترض وجود مذهب[٥] للشعر له قواعده وله تقاليده ، وليس هذا المذهب وليد فترة قصيرة من الزمن بل هو نتيجة تطور ادبي خلال قرون طويلة سابقة .

فما هي الطريقة المثلى ، في هذه الحال ، للاقتراب من هذا الشعر وفحصه ؟ إن مواجهة الشعر الجاهلي مواجهة مباشرة لاتقرها فكرة الشك

---

(٢) لاتمتد هذه الحقبة الى اكثر من مئة وخمسين عاما قبل الاسلام انظر تاريخ الادب العربي (العصر الجاهلي) شوقي ضيف ، ص ٣٨ .

(٣) يقول ابن الكلبي : «ولم تحفظ العرب من اشعارها الا ماكان قبيل الاسلام» كتاب الاصنام لابن الكلبي (القاهرة ١٩٦٥) ص ١٢ ، ويقول أبو عمرو بن العلاء : « ما انتهى اليكم مما قالته العرب الا اقله ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير » ابن جني ، الخصائص مطبعة الهلال ١٩١٣ وانظر ابن سلام طبقات الشعراء (دار المعارف) بمصر ، ١٩٥٢ ، ص ٨

(٤) انظر بلاشير ص ١٨٨ .

(٥) دراسات في الادب العربي لغوستاف فون غرنباوم (ترجمة احسان عباس واخرين) بيروت ، ١٩٥٩ ص ١٢٤ .

فيه ، لانك لا تملك شيئا صلبا تقف عليــه ، فلا بد ان تجد لك موطىء قدم تستطيع منه ان تبدأ رحلتك نحو هذه المنطقــة التي يطالعك منها مبقي مما ينسب الى شعراء تلك الحقبة ، ويبدو لي أن خير ما نفعمه في هذا الصدد هو ان نبدأ رحلتنا من قرون سابقة للفتــرة الجاهلية ،أو من فترة لاحقــه لها • ويسهل الامر نوعا مافي الثانية ، بينما تكتنف طريقنا في الأولى ظلمات لانعلم مدى الاخطار فيها ، وان كانت لهذا السبب ، على الاقــل ، تغري بالمغامرة وحب الاستطلاع •

وحين نختار الثانية ، اي البدء من فترة لاحقة ، تواجهنا مشكلة تحديد موقعها في الزمان والمكان ، فالعصر الاسلامي يبدأ ــ كما هو المتعارف عليه ــ بظهور الاسلام او بهجرة الرسول الكريم الى المدينة ، وينتهي بانتهاء خلافــة الراشدين ، فهل نقف عند هذا الحد السياسي فنحدد به هذه الفترة اللاحقة ؟ أو نلتمس تاريخاً آخر أكثر قبولا من الوجهة الادبيــة ؟ من المفيد ، هنا ، ان نذكر قول احد النقاد القدامى : «بدىء الشــعر بامرىء القيس وختم بذي الرمة»(٦) ، فانه يشير في أغلب الاحتمالات ، الى ضرب من الشعر له سمات محددة في ذهنه ، لانبعد كثيراً عن الصواب ان قلنا انه يومىء الى مايمكن ان يصلطح عليه بالمذهب البدوي او المدرسة البدوية(٧) •

واذ نعرف ان وفاة ذي الرمة كانت حوالي ١١٧هـ(٨) ، نفهم مايشير اليه بعض مؤرخي الأدب من تحديد هذا المذهب بنهاية القرن الاول للهجرة(٩) • ويفيدنا قول الناقد القديم في تحديد المكان كما أفادنا في تحديد الزمان ، فكلا الشاعرين ــ امرىء القيس وذي الرمة ــ عاش في اليمامة التي كانت ، على

---

(٦) الاغاني (بولاق) ١٨٣/٢ ووفيات الاعيان (القاهرة ١٢٩٩هـ) ٥٦٦/١ •
(٧) انظــر :
A Literary History of the Arabs, P. 246.

(٨) وفيات الاعيان (ط ١٢٩٩هـ) ٥٦٦/١ •
(٩) انظــر المستشرق لايل في :
Pictorial Aspects of Ancient Arabian Poetry, ii, P. 143.

مايبدو ، بيئة كثير من الشعراء الجاهليين ، والتي بقيت ، بعد ظهور الاسلام ، ممثلة للمذهب البدوي قرناً ونيفاً من الزمان • والحق اننا لانستطيع البدء من العراق او الشام[١٠] ، ولا من الحجاز • فلم يكن العراق والشام بعيدين عن الامم الاخرى ، اما الحجاز فيكفي ان نذكر كثرة الجواري والعبيد في مكة والمدينة ايام عمر بن ابي ربيعة[١١] ، وآفواج الحجيج التي تفد اليهما كل عام لنتبين ان الحجاز لم يعد بعيداً عن المؤثرات الخارجية ثقافية كانت ام اقتصادية واجتماعية •••

لاجرم ان اليمامة بمجتمعها البدوي ، وتقاليدها الشعرية الموروثة ، وعزلتها داخل إطار من الصحراء يفصلها ، نسبيا ، عن المجتمعات الحضرية ، وبعدها عن التيارات الفكرية ، يجعل لها أهمية خاصة في كل محاولة علمية لدارسة الشعر الجاهلي وفهمه • وهكذا نبدأ بدارسة ذي الرمة ومعاصريه من شعراء اليمامة ممن لايرقى الشك الى شعرهم ، وننتقل ــ بطريقة المقارنة المتصلة ــ الى أسلاف ذي الرمة المباشرين ، ثم المخضرمين ، وهنا نجد انفسنا في يمامة العصر الجاهلي أو ماجاورها ، ويبدو لي ان المقارنة يجب أن تتم في الصور المتماثلة كوصف الديار والابل ، والحيوان ، وملاحظة معجم كل شاعر من جهة ، ومعجم شعراء كل جيل من جهة اخرى ، وأعني بالمعجم هنا مجموع المفردات التي يكثر استعمالها في لغتهم ، فان لكل شاعر ولكل جيل ، معجماً تشيع فيه مفردات معينــة تختلف ، في كثرة استعمالها ، عن معجم شعراء الأجيال الاخرى ، فيعيننا ذلك في دراستنا القائمة على المقارنة لمعرفة خصائص شعر كل جيل وماطرأ عليه من تطور •

لاريب في أن مثل هذه الدراسة صعبة مضنية ، ولكنها ، وكذلك كل دراسة فاحصة ، تثيب أصحابها على قدر المشقة •

---

(١٠) انظــر بلاشير ص ١٢ •

(١١) انظر جبور ، جبرائيل ، عمر بن ربيعة ، بيروت ، ١٩٣٥ ١/١٥ــ١٢٧ ، ١٢٧ •

نرجع الى معالجة الامر من القرون السابقة للعصر الجاهلي المعروف .

ان استحالة تتبع تطور الشعر الجاهلي منذ طفولته الاولى الى ان ظهر متقنا على ايدي شعراء الجاهلية المعروفين ، تتبع من جهلنا بتاريخ الامة العربية في تلك القرون ، وما بين أيدينا مما كتبه المؤرخون العرب يؤلف أضعف ما كتبوه في تاريخ العرب ، ذلك لانه بعيد عن التحقيق و «اكثر ما ذكروه على انه تاريخ هذه الحقبة هو اساطير وقصص شعبي وأخبار أخذت عن أهل الكتاب ولاسيما اليهود ، وأشياء وضعت في الاسلام لمآرب اقتضتها العواطف والمؤثرات الخاصة»[١٢] .

ولكننا نعرف الآن ــ بفضل ماعثر عليه من النقوش وماذكره مؤرخو اليونان والرومان القدامى ــ أن الامة العربية عريقة موغلة في القدم . فقد وجدت نقوش آشورية ذكر فيها العرب يعود تاريخها الى زمن الملك الآشوري شلما نصر الثالث (حوالي ٨٥٠ ق . م) وتردد ذكرهم بعد ذلك في النقوش الآشورية والبابلية[١٣] . وذكرت نقوش آشورية اخرى انهم ــ الاشوريين ــ حاربوا قبائل (عريبي) فأسروا اصنامهم ففاوضتهم هذه القبائل العربية وتكللت المفاوضات بالنجاح وردت اليها اصنامها[١٤] .

ويتردد ذكر التوراة للعرب من ٧٥٠ الى القرن الثاني قبل المسيح[١٥] ، كما ورد ذكرهم أيضا في نقش بهستون المدون ايام دارا الاول[١٦] . وتتحدث الكتب اليونانية عن وجود علائق قديمة بين سواحل بلاد العرب وبلاد اليونان والرومان[١٧] . وأقدم من ذكر العرب من اليونانيين اخيلس Aeschylus

---

(١٢) جواد علي ، تاريخ العرب قبل الاسلام ، ط المجمع العلمي العراقي ، ص ١٠ .

(١٣) صالح احمد العلي ، محاضرات في تاريخ العرب ، (بغداد ١٩٥٩) ص ١٣ .

(١٤) تاريخ العرب قبل الاسلام ، ٥/٦٩ .

(١٥) المرجع السابق ٥/٢٢ وانظر محاضرات في تاريخ العرب ص ١٣ .

(١٦) محاضرات في تاريخ العرب ص ١٣ .

(١٧) تاريخ العرب قبل الاسلام ١/٢٥ .

(٥٢٥ - ٤٥٦ ق ٠ م) وزينوفون[١٩] ؛ وقد ذكر المؤرخ اليوناني المعروف هيرودتس (٤٨٠ - ٤٢٥ ق٠م) العرب ؛ وزار مصر ، وتتبع اخبار الشرق بالمشاهدة والسماع ، ودوّن ما سمعه ، ووصف ماشاهده[٢٠] ،واخبرنا هيرودتس بمساعدة ملك العرب لقمبيز عند اختراقه للصحراء في طريقه الى مصر[٢١] ؛ وترك لنا هذا المؤرخ وصفاً مهما للكتيبة العربية التي زحفت مع الجيش الفارسي بقيادة سرخس على بلاد اليونان ؛ كما وصف لباسهم وقسيّهم[٢٢] ٠ وذكر ديودورس الصقلي العرب في كتابه «المكتبة التاريخية»[٢٣] وحارب العرب الاسكندر في حوالي عام ٣٣١ ق ٠ م فاستولى على مدينتهم غزة بعد مقاومة باسلة ؛ وبعد أن قتل آخر المدافعين عنها ؛ فبيع أهلها من النساء والاطفال في سوق الرقيق[٢٤] ٠

من هذه الاشارات الموجزة يقوم الدليل على وجود كيان عريق للعرب في الأعصر القديمة بما لهذا الكيان من نفوذ وعلائق وتجارة ٠ فلابد ، اذن ، من وجود نتاج شعري ضخم يتناسب وتاريخ هذه الامة العريقة وعصورها الطويلة قبل الفترة الجاهلية المعروفة ٠ لكننا - لسوء الحظ - لانملك من هذا النتاج الشعري شيئا ٠ ويبدو أن أسباب ضياعه طبيعية ، فبلاد العرب - تفرض في غالب بقاعها حياة غير مستقرة تسود فيها بداوة متنقلة لاتعتمد على الكتابة في حفظ تراثها الادبي ، وانما على الحفظ والرواية ، وكلاهما يتصل

(١٨) المرجع نفسه ٣٦/١ ٠

(١٩) محاضرات في تاريخ العرب ص ١٣ ٠

(٢٠) انظر :
Herodotus, The Histories (Penguin, 1960) Book Two, PP. 102-173.
وتاريخ العرب قبل الاسلام ٣٦/١ ٠

(٢١) انظر : The Histories, PP. 176-177.

(٢٢) المصدر السابق ص ٤٤٠ ٠

(٢٣) تاريخ العرب قبل الاسلام ٣٧/١ ٠

(٢٤) لامب ، هارولد : الاسكندر المقدوني (ترجمة عبدالجبار المطلبي ومحمد ناصر الصانع) بغداد ، ١٩٦٥ ، ص ١٩٠ ٠

بالطبيعة الانسانية التي تتأثر بالنسيان والموت ، ومر الزمن • ومن الشعر ، حتى في أيامنا هذه ، مايتسم بالطابع المحلي في تعبيره عن أغراض معينــة في ظروف خاصة ، فاذا تبدلت الاحوال لم يعد مثل هذا الشعر يجد استجابة في نفوس الناس الذين تختلف ظروفهم وحاجاتهم عن تلك التي يمثل ذلك الشعر حياتها وظروفها ، فتلتفت عنه فيستقر في مطاوي النسيان • ويبدو أن أقوى الأسباب التي أدت الى ضياع الشعر القديم هو أنه نظم في لهجات مختلفة قبل ان تتطور هذه النهجات وتظهر من بينها لغة أدبية عامة هي اللغة التي سادت مجتمع اليمامة ووسط الجزيرة والحجاز قبيل الاسلام • ان هذه اللغة الادبية قد تألفت ، كما يعتقد بروكلمان ، تدريجاً بفضل الصــلات التجاريــة التي أوجدها الظعن والحج الى المراكز الدينية كمكة ، واستمدت غناها في المفردات من عدد كبير من اللهجات[٢٥] ، ولكنها ترد الى مجموعــة اللهجات في وسط الجزيرة وشرقيها ،فهذه اللهجة الشعرية ••• هي لغة وسطى ••• لها خصائص اللهجات في وسط الجزيرة وشرقيها[٢٦] ، وبسيادة هذه اللغة ، اخذ شــعر النهجات المحلية ، على مر الزمن ، يعسر على الفهم ، وتبدو مفرداته غريبة على سامعيها وتراكيبه وربما موضوعاته غير مألوفــة •• على أن هذا لايعني ان هنالك هوة بعيدة تفصل نتاج اللغة الادبية العامة عما خلفته النهجات السابقة من تراث شــعري ، فلابد ان شيئاً مما يتصــل بالدين والطقوس والعادات الاجتماعية قد انتقــل الى التعبير الادبي في لغته العامــة كما انتقل اليها تيار التقاليد الادبية الموروثة خلال الأجيال الضاربة في القدم ، ولا بد ان استمرار الاجيال العربية خلال القرون قد ترك خيطاً عاما ينتظم انتاجها الفني ، ولذلك فلابد ان يتضمن الشعر الجاهلي ــ اذا كان جاهلياً حقاً ــ اصداء ولو بعيدة من هذه التقاليد الادبية ومن العادات الاجتماعية ، وكذلك العبادات • وهذه الاخيرة ذات اهمية خاصة ، لأن العبادات تتصل بضمير الشــعب ويحتويها

---

(٢٥) بلاشــير ص ٨٧ •

(٢٦) المرجع السابق ص ٨٧–٨٨ •

«اللاوعي» ، فتعبر عن نفسها في أشـــكال مختلفة ، وإن حلّت محلها عبادة أخرى تناقضها وتحرص على محو آثارها ، وخير مثل نقدمه على ذلك أعياد الربيع في أوربا وعيد «نوروز» او السنة الجديدة في الشـرق . فأصل هذه الاعياد يتصل بأســاطير قديمة جدا ، فاسـطورة تموز السومرية تمثل موت الحياة في الشتاء وبعثها في الربيع ، فيغري إله الطبقات السفلى (إله الموت) الاله تموز فاذا تبعه قضى عليه ، وعندئذ تذوي الازهار وتجف مظاهر الحياة ويحل الشتاء فاذا غامرت عشــتار وراء حبيبها اســتطاعت ان تقضي على إله الموت وتبعث الحياة في جسـد تموز ، فتزدهر ، لذلك الحياة ، وتخضر الارض ويحتفل الناس بعودة الاله تموز وبعث الحياة في الربيع . هذه الأســطورة العراقية التي ترمز الى دورة الحياة والموت ظهرت على شــواطيء البحـر المتوسط فتمثلت تارة في صورة ادونيس ، عند الفنيقيين ، وتارة في صــورة اوزيريس ، عند المصريين وديونيسـوس في بلاد اليونان(٢٧) .

ومن هذا المنطلق نحاول إعادة النظر في الشعر الجاهلي ، فهل نستطيع ان نجد فيه اصداء لأشياء قديمة قدم تاريخ الأمــة العربية ، بل قدم اصلها الاول الذي نشــأت منه ؟ فان كان العرب يلتقون مع أقوام أخرى مجاورة ، كالأكديين والآراميين والأوغاريتيين ، وغيرهم في أصل واحد ، فلابد اذن ان يحمل تراثهم اللغوي اشــارات مهما كانت بعيدة فانها ذات قيمة خاصــة ، اشارات تمتّ الى الأصل بسبب :

ولنبدأ محاولتنا بتفسير مظهر من مظاهر القصيدة الجاهلية مما يتصل بوصف ثور الوحش . ففي الشعر الجاهلي مجموعــة كبيرة من الصور التي تعنى بالثور وتفصّل في قصته . ونظرة سريعة الى شعراء الجاهلية(٢٨) تكشف

---

(٢٧) انظـر . Ancient Art and Ritual, PP. 9-48.
وانظر كذلك الفصح في اسمه البعيد لانيس فريحه (مجلة الابحاث) المجلد الخامس العدد الاول ص ٦٦ ـ ٨٦) .

(٢٨) ديوان اوس بن حجر (صادر) بيروت ، ١٩٦٠ ص ٢ ـ ٤ وديوان عبيد ابن الابرص ، (صادر) ، ١٩٥٨ ص ٥٩ وديوان امرىء القيس ، القاهرة ، ـ

عن اختفالهم بهذا الموضوع متخذين من تشبيه الناقة به مدخلا لوصفه وسرد قصته وها نحن نجتزىء منه بنماذج ثلاثة :

قال النابغة في معرض تشبيه ناقته بالثور :

كأن رحلي وقد زال النهار بنا ،
يوم الجليل ، على مستأنس وحدِ [39]

من وحش وجرةَ ، موشيٍّ أكارعه ،
طاوي المصير ، كسيف الصيقل الفردِ [40]

سرت عليه من الجوزاء سارية ،
تزجي الشمال عليه جامدَ البَردِ [41]

فارتاع من صوت كلاب ، فبات له
طوعَ الشوامت من خوف ومن صَرَدِ [32]

= ١٩٥٨ ص ١٠١–١٠٤ ، وديوان النابغة (صادر) بيروت ص ٣١–٣٣ ، ٥١–٥٤ وانظر جمهرة اشعار العرب ، القاهرة ، ١٣٠٨هـ ، ٥٣–٥٥ ، وشرح ديوان زهير بن ابي سلمى (الدار القومية للطباعة والنشر) القاهرة ١٩٦٤ ، ص ٤٢–٤٨ ، وديوان لبيد بن ربيعة (الطوسي) ، ص ٦٦–٦٩ ، ١١٢–١١٦ . وديوان بشر بن ابي خازم الاسدي (دمشق) ١٩٦٠ ص٥١–٥٢ ، ٥٥–٥٧ ، ٨٢–٨٤ ، ١٠١–١٠٤ ، ٢٠٤–٢٠٥ . وديوان الاعشى (صادر) ١٩٦٠ ، ص ١٤–١٥ ٦٤–١٢٨ ، ١٧٤ ، ١٨٧–١٨٨ .

(٣٩) زال النهار : انتصف ، الجليل : واد قرب مكة . المستأنس : الذي يتطلع لانه احس انسيا . وحد : منفرد .

(٤٠) وجرة : مكان بين مكة والبصرة فيه وحوش كثيرة . موشي الاكارع : هو الابيض في قوائمه نقط سود . الطاوي : الضامر . المصير : واحد المصران ، وكنى به عن البطن . كسيف الصيقل : اي يلمع ، والصيقل : الذي يجلو السيوف الفرد : الذي لا مثيل له .

(٤١) سرت : جاءت ليلا . الجوزاء : برج في السماء .

(٣٢) ارتاع : فزع . الكلاب : صاحب الكلاب . الشوامت : القوائم . الصرد : شدة البرد .

فبثهـنّ عليـه ، واستمرّ بـه
صمعُ الكعوب بريئاتٌ من الحَرَدِ (٣٣)
وكان ضمرانُ منه حيث يوزِعُـه ،
طعنَ المعاركِ عندَ المُحجَرِ النَّجُدِ (٣٤)
شكَّ الفريصةَ بالمِدْرى ، فأنفذها ،
طعنَ المبيطرِ ، اذ يَشفي من العَضَدِ (٣٥)
كأنه ، خارجاً من جنبِ صفحته ،
سفّودُ شَرْبٍ نسوه عند مُفتادِ (٣٦)
فظلَّ يعجمُ أعلى الرَّوْقِ ، منقبضاً ،
في حالكِ اللونِ صَدْقٍ ، غيرِ ذي أَوَدِ (٣٧)
لما رأى واشقٌ إقعاصَ صاحبه ،
ولا سبيلَ الى عَقْلٍ ، ولا قَوَدِ (٣٨)

---

(٣٣) بثهن : فرقهن . استمر به : استمرت قوائمه به . الصمع : الضوامر ، الواحد اصمع .

الكعوب : الواحد كعب : المفصل من العظام . الحرد : استرخاء عصب يد البعير من شد العقال ، استعاره للثور لانه لا يشد بعقال .

(٣٤) ضمران : اسم كلب للصياد . يوزعه : يغريه . المعارك : المقاتل . المحجر : الملجأ . النجد : الشجاع .

(٣٥) شك : انفذ . الفريصة : بضعة في مرجع الكتف . المدرى : القرن . المبيطر : البيطار . العضد : داء يأخذ في العضد .

(٣٦) الصفحة : الجانب . السفود : حديدة يشوى عليها اللحم . الشرب : جماعة يشربون : نسوه : تركوه المفتاد : موضع النار الذي يشوى فيه .

(٣٧) يعجم : يمضغ . الروق : القرن . منقبضا : قد تقبض من شدة الوجع . الحالك : الشديد السواد . الصدق : الصلب المستوي من الرماح . الاود : الاعوجاج .

(٣٨) واشق اسم كلب الاقعاص : القتل السريع . العقل : الدية . القود : القصاص .

قالتْ لـه النفسُ إنـي لاأرى طمعـاً ،
وإنّ مولاكَ لم يسلمْ ولم يَصِدِ(٣٩)

وقال زهير بن أبي سلمى :

كأنّ كوري وأنساعي وميشرتي
كسونهن مُشَبـاً ناشطاً لَهِقـا(٤٠)

رعى بغيثٍ لأوراكٍ فناصفةٍ
من الشتاء فلمّا شـاْوه نفقـا(٤١)

وقد يكون بها حيناً تَعزُّبُـهُ
وقد تطرّفَ من حافاتِها أُنقـا (٤٢)

عِشراً وخِمساً ، فقد طابت مراتعُـهُ
من الربيعِ ولم يَبْدُنْ وقد زَهَقـا(٤٣)

---

(٣٩) يقول : حدثت الكلب نفسه أن لاطمع في الاكل من لحم الثور . وأن صاحبه لم يسلم ؛ اذ قتلت كلابه ولم يصد الثور الذي قتلها . انظر ديوان النابغة الذبياني ص ٣١-٣٣ .

(٤٠) الكور: الرحل . الانساع :مايشد به الرحل ؛ والميشرة: ما وثر به الرحل . المشب : الثور المسن وهو الشبب . ناشط : الثور قد نشط من بلد الى بلد : خرج اليه . : اللهق : البياض .

(٤١) الغيث : الكلا والمطر . اوراك وناصفة من بلاد تميم . وقوله : فلما شاوه نفقا : أن الثور رعى هذه المواضع الشتاء ؛ فلما انقضى شنه وخرج الربيع خرج يطلب مواضع الماء .

شاوه : تطلبه . نفق : نفد .

(٤٢) تعزبه : انفراده . وتطرف : أكل من اطراف كلا هذه المواضع ؛ أنق ؛ معجب .

(٤٣) العشر من الاظماء : ان يرد يوما ثم يمكث ثمانية ايام ثم يرد في اليوم العاشر وهو اطول الاظماء . والخمس على هذا التقدير . يبدن : يضخم . زهق : سمن .

فســـار منهـا على شـيـمٍ يـؤمّ بهـا
جنبَي عمايــةَ فالــركاء فالعُمقـا(٤٤)

فأدركتـــه ســـماءٌ بيْنهـا خلَـلٌ
تروي الثرى وتسيل الصفْصفَ القَرِقا(٤٥)

فبـات معتصمـاً من قرِّهـا لثقـاً
رشَّ السحابُ عليـه المـاءَ فاطّرفـا(٤٦)

يمـري باظـلافـه حتى اذا بلغـت
يبْسَ الكثيبِ تداعى التربُ فانخرقا(٤٧)

مـولّي الريحِ روقيـه وجبهتَـه
حتى دنا مرْزمُ الجوزاءِ أو خَفَقا(٤٨)

ليتنتـه كلّهـا حتى اذا حسرتْ
عنه النجومُ أضـاء الصبحُ فانطلقا(٤٩)

فصبّحتـه كـلابٌ شـدُّها خطِـفٌ
وقـانصٌ لا تـرى في فعـله خرَقـا(٥٠)

---

(٤٤) سار هذا الثور من هذه المواضع على شيم : على منظر قد شامه وقصده وعماية : جبل من بلاد بني عامر . والركاء : موضع بالقرب من عماية ، والعمق : دون مكة .

(٤٥) سماء : مطر . الثرى : التراب الندي . الصفصف : المستوى من الارض القرق : الاملس الذي لاشيء فيه .

(٤٦) معتصم : مستمسك بشيء مستتر به لائذ به : القر : البرد . اطرق : ركب بعض شعره بعضا .

(٤٧) يمري : يحفر ، تداعى : تساقط بعضه في اثر بعض لانه : حفر في الندى فاستقام له انحفر ، فلما انتهى الى الرمل الجاف انهال عليه .

(٤٨) اي هذا الثور يستذري من الريح بقرنيه وجبهته ، يستر بذلك سائر بدنه . والمرزم : نجم دنا من المغيب او غرب ، وهو من نجوم المطر .

(٤٩) حسرت النجوم : زالت .

(٥٠) شدها : عدوها ، خطف : سريع والخرق : النزق .

زرقُ العيـون طـواها حسـنُ صنعتـه
مجـوّعاتٌ كما تطوي بها الخِرَقُ(٥١)

حتى اذا ظـنَّ قـرنُ الشمس غائبـةً
وخاف من جانبيـه النَّهزَ والرَّهَقَـا(٥٢)

كـرَّ فضـرَّج أولاهـا بنافـذةٍ
نجـلاءَ تتبـعُ روقيـه دماً دفقـا(٥٣)

وقال لبيد :

كأخنسَ ناشـطٍ جـادتْ عليـه ... ببرقـةِ واحفٍ احدى الليالي(٥٤)

أضـلَّ صـوارَهُ وتضيَّفتـه ... نطوفٌ أمرُها بيدِ الشمالِ(٥٥)

فبـات كأنـه قـاضي نـذورٍ ... يلوذُ بغرقدٍ خضِلٍ وضـالِ(٥٦)

اذا وكفَ الغصونُ على قـراه ... أدارَ الروقَ حالاً بعد حالِ(٥٧)

جنـوحَ الهالـكيّ على يديـه ... مكباً يجتلي نُقَبَ النصالِ(٥٨)

---

(٥١) أي ضارية ضامرة مدربة . طواها : اضمرها . صنعته : قيامه (أي صاحبها) عليها ، تطوي بها الخرق : أي من الهزال .

(٥٢) النهز : الجذب . أي خاف أن تجذبه الكلاب بأفواهها . والرهق : اللحاق

(٥٣) كر هذا الثور على الكلاب فكشف سابقتها اليها بطعنة بقرنه . نافذة : نفذت الى الجوف تتبع هذه النافذة قرنيه دما متدفقا . أنظر شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ص ٤٢–٤٨ .

(٥٤) الاخنس الثور : واحف : مكان . البرقة : الموضع يخلط ترابه او رمله حصى .

(٥٥) اضل هذا الثور بقره . تضيفته : نزلت به سحابة تنطف بالماء . امرها بيد الشمال : اراد البرد والمطر .

(٥٦) بات : يعني الثور . كأنه قاضي نذور يقول : بات مكبا كأنه مصلي صلاة يقضي بها النذر . وغرقد : شجر . الضال : سدر البر .

(٥٧) وكف : قطر . القرا : الظهر . الروق : القرن .

(٥٨) جنوح الهالكي : اكبابه وميله وانحرافه على يديه . والهالكي : الصيقل . شبه انكباب الثور بجلوس الصيقل على السيف ليجلوه . النقب : الصدأ واحدها نقبة وهي اللون .

فباكَرَه مع الإشراقِ غُضْفٌ   ضَوارِيها تَخُبُّ مع الرِّجالِ(٥٩)

فجالَ ، ولم يَجُلْ جُبناً ، ولكن   تَعرُّضَ ذي الحفيظةِ للقتالِ(٦٠)

فغادَرَ مُلحَماً وعَدَلْنَ عنه   وقد خَضَبَ الفرائصَ من طَحالِ(٦١)

يَشُكُّ صِفاحَها بالرَّوْقِ شَزْراً   كما خرج السِّرادُ من النِّقالِ(٦٢)

وولّى تَحسِرُ الغَمَراتُ عنه   كما مَرَّ المُراهِنُ ذو الجِلالِ(٦٣)

وولّى عامِداً لِطِيّاتِ فَلْجٍ   يُراوِحُ بين صَوْنٍ وابتذالِ(٦٤)

تَشُقُّ خمائلَ الدهنا يَداه   كما لَعِبَ المُقامِرُ بالفِيالِ(٦٥)

وأصبحَ يقتري الحَوْمانَ فَرْداً   كنَصلِ السيفِ حُودِثَ بالصِّقالِ(٦٦)

---

(٥٩) الاشراق : طلوع الشمس . الغضف : الكلاب التي اذانها الى وراء وقبل المسترخي الاذنين . ضواريها : صوائدها .

(٦٠) جال : فر ولم يفر جبنا . الحفيظة : مايحافظ عليه ، وهو هاهنا الغضب .

(٦١) غادر : ترك . ملحم : كلب يطعم اللحم . الفرائص : جمع فريصة وهي بضعة في مرجع الكتف . طحال : اسم كلب .

(٦٢) يشك : يطعن . صفاحها : جنوبها واحدها : صفحة . شزرا : جانبا . السراد : السير الذي يخصف به . والمسرد : المثقب او المخرز . النقال : الرقاع ، واحدها نقيلة .

(٦٣) تحسر : تتكشف . الغمرات : كربات القتال . المراهن : الفرس الذي راهن به القوم .

ذو الجلال : أي ذو الصون .

(٦٤) الطية : وجهك الذي تريد . فلج : بلد . بين صون وابتذال : بين شد من شده وبين سريع منه يستخرجه . طيات جمع طية وهي النية .

(٦٥) الخمائل : الرمال فيها شجر ، الواحدة خميلة . الفيال : لعبة كانوا يلعبون بها ، يجمعون ترابا ويخبئون فيه خبأ ويقولون لصاحبه في أي الجانبين هو .

(٦٦) يقتري : يتتبع ، والحومان واحدتها حومانة وهي الاماكن الغلاظ المنقادة . حودث تقول حادث سيفه واحدثه اذا جلاه . وحودث بالصقال : أي تعهد به المرة بعد المرة . انظر شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري (الكويت ١٩٦٢) ص ٧٦–٨٠ .

هنا لابد ان يتساءل المرء عن هذا التقليد الادبي الذي عالج فيه اكثر الشعراء الجاهليين قصــة الثور وكيف ضل عن صوارهوألجأه الليل والمطرالى شجرة ، والتحم عند الصباح ، بمعركة مع كلاب الصيد •• أفتراه انحدر الى الجاهليين من اجيال سابقة تقليداً أدبياً محضاً ام يحمل مغــزى دينيا قديمــا انقرضــت «طقوسه» ولم يبق منها الا موضوع تتبارى فيه قرائح شعراء الجاهلية وملكاتهم الشعرية في ميدان التصوير والابداع ؟

هنا لابد أن نترك ــ الآن ــ هذه الصور ، بعد أن أشرنا اليها في اطارها الجاهلي ، لنعالجها بطريقة اقترحناها في صدرهذهالمقالة، اي بالبدء من قرون سابقة للشعر الجاهلي المعروف ، متدرجين في اقترابنا منه حسب ما تتيحه لنا معلوماتنا التاريخية المتوفرة •

وما إن نطل على مطلع التاريخ البشري على شواطيء دجلة والفرات في ايام السومريين فنستقريء الادب ونستمع الى الشــعراء حتى تطالعنا صورة الثور في اطار غريب من القداسة والتبجيل ، فهو إله يرمز الى القوة والخصب ، وهو إله العواصف أيضاً ، واسمه «انليل»[٦٧] ، عبده الســومريون وعبدوا البقرة إلهــة معه[٦٨] ، ومن اتحادهما في زواج مقدس فاضت ضفاف دجلــة والفرات بالخصب على ارض ســومر[٦٩] • وهكذا نظر ســكان العراق القديم السومريون الى الثور رمزاً لقوة خصب عظيمة تتصل بحاجتهم ومعيشــتهم ، فلقد وجد الماء بقــدرة هذا الاله ــ الثور انليــل ، فازدهت الحياة ، لــذلك بالخضــرة والنماء ، وهاهي ذي ترنيمــة سومرية في تمجيد هذا الاله مانــح الخصب والخضرة : ــ

---

(٦٧) انظــر :

Conrad, Jack Randolph; The Horn and the Sword, New York, 1957, P. 29.

(٦٨) المرجع السابق ص ٢٩ــ٣٠ •

(٦٩) المرجع السابق ص ٣٠ •

ايها الثور الشديد القوة ! ايها الثور القوي الممجد ، بكلماتك خلقت العالم

يارب العالمين

رب كلمة الحياة

اى انليل ! يا ابا سومر

ياراعي ذوي الرءوس السود[٧٠]

انت من تملك صورة لنفسك

أيّها الثور الشديد القوة (سبع مرات)[٧١]

وترنيمة اخرى : ـــ

اى انليل ! ايها المستشار ! من يستطيع الالمام بقوتك •

فقد حبيت بالقوة ، ياإله حقول الحصاد •

لقد خلقت الجبال ، ياإله حقول القمح

ايها الحاكم ذو المرة الشديدة ، أيها الاب انليل !

انت رئيس الآلهة القوي •

انت الخالق العظيم ، حافظ الحياة[٧٢] •

وتصفه ترنيمة ثالثة بانه يسير في الارض مثل ثور الجبال القوي ، فيلمع قرنه كضوء الشمس بالبهاء مثل كوكب الزهرة في السماوات[٧٣] •

وفي مخاطبة ننار (Nannar) الاله ـــ الثور لمدينـــة اور تقول احدى الترانيم :

ايها الاب ياننار ! ايها الرب السماوي

---

(٧٠) اي الناس (اهل سومر) •

(٧١) The Horn and the Sowrd, P. 30.

(٧٢) المرجع السابق ص ٣٠ •

(٧٣) المرجع السابق ص ٣٠ •

... له القمر ، يارب آور ...

يارب الهلال المنير

ايها الثور القوي ، ياعظيم القرنين

ايها الكامل في بنيته ، ياذا اللحية

الطويلة المسبلة ذات اللون اللازوردي[٧٤]

وقد سمى السومريون شهرا من شهور العام بـ « الثور المدير » وسمى البابليون كذلك احد اشـهر سنتهم بالثور . وسرعان ماصارت كلمة «ثور» مماثلة في المعنى لكلمة بطل وصفة للشخص القوي فعبروا بذلك عن اعجابهم بقوة إلههم[٧٥] ولعل انليل الاله الثور ، اول معبود محلي يتجاوز نفوذ مدينته الاصلية نبور (Nippur) [٧٦] فدعي قروناً عديدة بملك البلـدان ، ودعاه حاكم من حكام ايريش (Erech) برب السـماء والارض ، وعرف معبود لكاش (Lagash) بجندي انليل . وفي اور دعي ننار Nannar الاله ـ الثور للمدينة ، بولد انليل ... وهكذا انتشرت عبـادة انليـل من مدينة نبور عندما نمت وقويت ، وتقبل السومريون عبادة الثور لما يرمز اليه من الخصب والانبات ، وذلك مايهتم له السومري ويحرص عليه[٧٧] .

وعندما اشرف الالف الثالث قبل الميلاد على نهايته ، بزغت بابل بملوكها وجيوشها تسيطر على معظم انحاء العراق القديم ... وارتفعت بقوتها قوة آلهتها فتبوأ مردوخ ، كبير آلهتها ، منزلة عالية ، وتقمص مايرمز اليه انليل من قوة وقدرة ؛ فصار هذا الاله البابلي فوق كونه إله الشمس ، إله الارض والماء ، وكان انليل يمثلهما ، وكان هذا الجمع بين الأمرين سهلا ، لان مردوخ كان ،

---

(٧٤) المرجع السـابق ص ٣٨ .

(٧٥) المرجع السابق ص ٤٤ .

(٧٦) المرجع السابق ص ٣٣ .

(٧٧) المرجع السابق ص ٣٣ .

كانليل ، الهاً ــ ثوراً ، ومن ائتلاف الارض والماء صار مردوخ ــ اله الشمس ــ قادراً على ان يمنح الحياة على هذه الارض ، وان يجعلها تتدفق بلا توقف[٧٨] .

ومن اكثر الاساطير شعبية في بابل القديمة سلسلة اقاصيص تعرف الان بملحمة جلكامش[٧٩] (Gilgamish) يقوم الثور فيها بدور مهم ، وهي ملحمة ذاع صيتها في العالم القديم ، فترجمت الى اللغات الاجنبية في منتصف الالف الثاني قبل الميلاد[٨٠] .

تسرد هذه الملحمة مغامرات ملك اسمه جلكامش يعتقد أنه حكم أروك (اوعروق)* (Uruk) في سومر ، وقد ألهب اسمه خيال أجيال من القصاص ، فنسجت حوله ــ على مر الاجيال ــ كثير من الخرافات القديمة والاساطير والملاحم ، وعندما دونت هذه الاقاصيص في حدود ألفي عام قبل الميلاد،وصمه كتاب هذه الاقاصيص بانه كاد يكون مقدساً ، فهو إله من جهة ، وانسان من جهة اخرى ، خلقه أنو (Annu) الاله ــ الثور ، وهو مزيج من الثور والانسان ، فهو حيوان مقدس رمزه قبعة ذات قرون[٨١] .

وملحمة جلكامش ــ كما هي لدينا اليوم ــ مؤلفة من اساطير عدة منفصل بعضها عن بعض ، تدور حول بطلين اثنين ، فاتصل بعضها ببعض بمر الزمان وتعاقب الاجيال ، وكونت كلاً متصلا واحداً .

---

(٧٨) المرجع السابق ص ٣٩ .

(٧٩) انظر مجلة سومر المجلد السادس ، (مطبعة الرابطة ١٩٥٠م) .

(٨٠) انظر :
Religions of the Ancient Near East (Translated by E. A. Speiser) P. 47.

(*) يقول علماء اللغة : العراق مأخوذ من عروق الشجر ، وقد اصابوا نصف الحقيقة ، فهو من عروق اي Uruk مدينة جلكامش ، كما يبدو لي لا من عروق الشجر ، وقد نقلت عني ملاحظتي هذه جريدة اخبار اليوم المصرية عن محاضرة القيتها في الوافدين في القاهرة ، عام ١٩٦٦ .

(٨١) The Horn and the Sowrd, P. 40.

وجلكامش ــ البطل الاول ــ خلقه ــ كما ذكرنا ــ «أنو (Annu) فدعي بـ «الثور الوحشي القدير» اما البطل الثاني فهو انكيدو (Enkidu) وقد خلقه «أنو» ايضا ، وكان نصفـه إلها والنصف الآخر انساناً ، وقد ورث كلاهما من أبيه القوة والصرامة والشجاعة ...

ويبدو «أنكيدو» . في مطلع القصة ، ثوراً اكثر منه انساناً ، فيجرى مع الوحش في التلال ، يرعى الاعشاب ، وشعر كثيف يكسو جسمه ، ولكنه بعد أن يقضي ستة أيام وسبع ليال مع امرأة ، يرى أن يهجر العيش مع الوحش ، فيتعلم تناول الخبز وشرب النبيذ ، ويحلق قسمه ويدهن جسده بالزيت ، فيلتقي بجلكامش وتبدأ مغامراتهما[٨٢] .

واذ تبصر الالهة عشتار الهة الخصب (افروديت البابلية) جمال جلكامش تقع في حبائل حبه ، لكنه يرفضها بجفاء وازدراء ، فيثير سخطها فتفزع الى أنو ، الاله الثور ، ليخلق ثوراً من ثيران السماء كي ينتقم لها من جلكامش فيستجيب أنو لتوسلاتها : ــ

«... يهبط ثور من السماء
ويدخل أروك ...
وعند اول زفرة من زفراته يقتل
ثلاثمئة من المحاربين ،
فيمسك انكيدو بثور السماء
من قرنيه ،
وعند زفرته الثالثة
يصرع مئتي محارب ،
وعند زفرته الثالثة
يجرى اليه انكيدو

---

(٨٢) Religions of the Ancient Near East, PP. 47-48.

فيثب على ظهره
ويمسك به من ذنبه
ويخاطب جلكامش :
أيها الصديق :
لقد جعلنا اسمنا مجيدا»
ويغمد جلكامش ، كالصائد القدير ، سيفه بين اخدعه وقرنيه
«وعندما صرعا ثور السماء
شمل قلبيهما سلام ...»

وتصرخ عشتار عند ذلك : الويل لجلكامش الذي أهانني وقتل ثور السماء ، وعندما يسمع انكيدو بذلك يرمي باحدى فخذي ثور السماء في وجهها ، فتجمع عشتار آنسات المعبد وبغاياه وراهباته حول عظم فخذ ثور السماء ، ويرتفع عويلهن بالنشيد .

ويدعو جلكامش الشيوخ والعمال كلهم ، فيثني الشيوخ على عظم حجم القرنين ... ويطنبون في الثناء على صفات القرنين ومايتصل بهما .

ثم يغسلان أيديهما بماء الفرات ، ويستأنفان طوافهما ، ويجتمع سكان اروك في شارع السوق ويتطلعون اليهما واقفين[٨٣] .

لكن لابد ان تنتقم الآلهة لقتل الثور المقدس ، فترمي انكيدو بمرض عضال يقضي عليه ، فينال موته من جلكامش كثيرا ، ويجعله يصحو من غفلته .

وفي بقية الملحمة يبحث جلكامش – بلا جدوى – عن سر الشباب الخالد[٨٤]

وقد أظهر علم الانثربولوجي الحديث أنَّ كثيراً من مثل هذه الاساطير انما هي تعبيرات رمزية للمعضلات والصراع داخل مجموعة ما ، فكثيراً

---

(٨٣) The Horn and the Sowrd, PP. 41-42.

(٨٤) انظر :
Religions of Ancient Near East, P. 48. & also The Horn and the Sowrd, P. 42.

ماعبرت اسطورة او خرافة مقنعة بقناع شفاف عن المشكلات الرئيسة لشعب من الشعوب …

ويرى بعض المؤلفين ان لملحمة جلكامش مغزيين : الاول يعبر عن فلسفة لحياة استسلام «ايبقورية»* ، والثاني يسرد في رموز عميقة قصة الاجيال القديسة التي تتصل بدورة الحياة ، فالقصة الاولى تبدأ بسرد امر ارتفاع الانسان من الهمجية الى الحضارة ، ودور المرأة هنا ــ بعكس مرآة التوراة ــ السبب الاول في ارتفاعه الى الاعالي لا سقوطه منها . ويرى هذا المؤلف ان الخرافات غالبا ماتميل الى ان تعكس حياة الانسان العادي … وفي اسطورة دورة الحياة يمثل جلكامش قوى الحياة كما يمثل قوى الموت أيضا ، فهو مصدر الربيع وسبب الشتاء . في شبابه يلعب مع رفاقه ويحتفل في قصره ، ولايخشى شيئاً ، وهذا ريعان الشباب ، غير ان الزمن لايقف ، وينقضي الصيف ، فيرفض جلكامش تقرب عشتار ، إلهة الخصب ، منه ، وينتج عن ذلك الخريف العقيم . ويصرع المخصب العظيم في المركة ، ويرمز قطع فخذه الايمن الى منطقة الاخصاب ، فيقطع منبع الحياة ويغطي الشتاء الارض[٨٥] .

واذا التفتنا الى آشور وجدنا الثيران المجنحة تقف على أبواب قصورهم حارسة راعية ، ذلك لانهم كانوا يعبدون الاله ــ الثور ويلتمسون عنده النصر والحماية[٨٦] . وقد دعي هذا الاله باسماء مختلفة ، فسمي في بابل في أيامها الاخيرة وفي آشور بالاله رمان (Ramman) [٨٧] .

(*) في معنى « الابيقورية » الشائع مما يتصل بتطلب اللذات الحسية ؛ لا معناها الحق وهو تطلب اللذات الفكرية والروحية العليا .

(٨٥) انظر : The Horn and the Sowrd, P. 44.

(٨٦) المرجع السابق ص ١١١ــ١١٢ .

(٨٧) وهناك في بابل ترنيمة تبدأ بهذا النداء : « ايها الرب رمان ! ايها الثور العظيم المجيد ، طفل السماء ورب الخصب » فالقوة والخصب هما صفتا الثور اللتان نالتا التبجيل في الشرق الادنى كله وهما اكثر القيم اهمية في الحياة ؛ فالرجل القوي والمرأة الخصبة هما مثلا الثقافة السامية . انظر : The Horn and the Sowrd, P. 44.

وكان الثور عند الحثيين ــ في آسيا الصغرى ــ انه المطر والبرق والعواصف الرعدية ، وهو اله عنيف صعب المراس يهيج دوما سابق انذار ؛ انه الثور الوحشي الذي لايزال يجوس تلال الاناضول ، وما كان يماثله عندهم حيوان آخر وهو يرمز للعواصف الرعدية وكان هذا الثور من نوع ثيران الاوركس (Aurochs) العنيفة المعروفة بقوة خصبها وارتفاع صوتها وقوتها الوحشية[88] . وقد كانت عبادة الثور سائدة هناك منذ الالف الرابع قبل الميلاد ، وعندما لمع نجم الحثيين حوالي ٢٠٠٠ قبل الميلاد ، كانت عبادة الثور ــ اله الجو ــ احدى الملامح الرئيسة لدينهم[89] . ولم يكن الحثيون يعبدون من الحيوان غير الثور ــ خلافاً للعراقيين والهنود والمصريين الذين عبدوا أيضاً حيوانات اخرى[90] .

اما عند الساميين الشماليين فنجد الثور الهاً يسمى «بعل» ومعناه السيد والرب ، وكان رمز الخصب والمطر[91] . فلقد كان سكان سورية ولبنان وفلسطين يعبدون الثور لقرون عدة ، وفي أعياد هذه العبادة كان الثور يقدم قرباناً ؛ فيحتفلون بتناول لحمه ، وصارت مثل هذه الاعياد تقام في المناسبات ذات الأهمية العظمى لتحقيق الاتحاد بين الاله والانسان ؛ فيتبرك بذلك اولئك الذين يشاركون في القيام «بالطقوس» «والاحتفالات» . وقد اثرت هذه «الطقوس» تأثيراً بالغاً في نفوس الناس ؛ فلم ينقطع وجودها حتى بعد ان اندثرت عبادة الثور ولكنها ظهرت في اشكال اخرى ، وما العشاء

---

(٨٨) المرجع السابق ٩٦ــ٩٧ .

(٨٩) المرجع السابق ص ٩٧ .

(٩٠) المرجع السابق ص ٩٧ .

(٩١) Religions of the Ancient Near East, PP. 224-261.

وانظر التاريخ العربي القديم تأليف نلسن وآخرين وترجمة الدكتور فؤاد حسنين علي (مطبعة لجنة البيان العربي) القاهرة ، ١٩٥٨ ص ٢١٣ . لاحظ ان من معاني كلمة « الثور » بالعربية « السيد » راجع لسان العرب (ثور) .

الاخير في «طقوس» المسيحية الا أثر مباشـر انحدر من عقدة «العتوس» السامية التي كانت واسعة الانتشار آنذاك(٩٢) •

ان اسم «بعل» معروف في اللغات السامية ومعناه «الرب او السيد» ، كما اسلفنا ، و «المالك» ايضا •

وفي الرقم «الاوغاريتية» التي اكتشفت عام ١٩٢٩ في راس شمرا على الساحل السوري ، والتي ترجع الى منتصف الالف الثاني قبل الميلاد ، تبدو شخصية «بعل» ـ وأن كان إلهاً محلياً في معبده ـ تمثل الاعتقاد الكنعاني بصورة عامـة ، فقد كان إله خصب الحقول والمواشـي الذي قاتل اعداء كثيرين ، ومات ثم عاد ثانيـة الى الحياة ، انه الاله الذي يمتطي السـحب ويرسل المطر والعواصف وله ارتباط بالالهة «ابنة البرق» او الالهة «ابنة الارض» ، وهاتان الإلهتان تعبران عن مظاهر القوى «بعل» ، وأهم منهـا «عناة» إلهـة الحـرب ، وهي قرينة «بعل» واختـه ، أما عدوه الاول فهو «موت» إله الجفاف والعالم السفلي ، فصعود الإله «مـوت» الى الارض يتلو موت «بعل» الذي يدفن مع أنواع مختلفة من الحيوانات ، يضحي بها من اجله ، ولهذا السبب تنقطع الأعمال كلها على الارض ، وتجف الحياة ، فتنهض «عناة» وتستطيع أن تقضي على «موت» فتقطعه أوصالا ، وتحرقه ، وتدق الرماد ثم تذروه في الحقول ، فتقوم بهذا العمل الذي يقوم به الفلاح ليعيد الحياة الى الارض • واذ ينتهي الفلاح من عمله يصلي لرجوع إلـه المطر ، ولذلك تقوم «عناة» باعادة «بعل» ثانيـة الى الحياة بقتلها الالـه «موتاً» وذر رماده في الحقول(٩٣) •

ويبدو أن الإله «بعلاً» لايمثل في بعض الكتابات «الاوغاريتية» إلهاً موسمياً يموت في فصل الجفاف ويعود في الربيع ، فهو وان كان إله الخصب

(٩٢) The Horn and the Sowrd, PP. 110-111.

(٩٣) انظـر : Encyclopaedia Britanica (Baal).

فانه يمثل دورة حياة خصبة تدوم سبع سنوات تتلوها ــ بموته ــ سبع سنوات عجاف .

فتصور ملحمة «أوغاريتية» الإله بعلاً يذهب الى العالم السفلي حيث يلتقي «بموت» وبعد ان يقترن ببقرة يلاقي حتفه ، فتجف الحياة على الارض ويذوي كل شيء ، وتحزن لموته «عناة» . وتبحث عن مكان جسده فاذا عثرت عليه التمست مساعدة إله الشمس ، فتذهب الى العالم السفلي ، وتلتقي بالإله «موت» فيعترف بقتله بعلاً فتقتله لذلك ، وتفرق اجزاءه في الارض ويعود بعل الى الحياة ، فتستجيب الطبيعة لدواعي الخصب وتخضر الارض ... وبعد سبع من السنين ، يشكو «موت» مصائبه لبعل ويلومه ، فتثور بينهما معركة حامية ولكن الشمس تفصل بينهما ويلوذ «موت» بالفرار . وتسرد بعض الرقم الطينية زيارة «عناة» لـ «بعل» الذي يقترن ببقرة ويسكن في جبالـه ... وتعود «عناة» اليه مرة أخرى لتزف اليه نبأ ولادة عجل ذكر له[٩٤] .

أما في كنعان فالإلـه «ايل» (EL) هو «أبو الآلهة» وهو «أبو الانسان» ايضاً ووالد «الأعوام» و «خالق المخلوقات» ، وهو يشبه ثوراً في قطيع من البقر والعجول ، ويعتقد أن له زوجاً اسمها «عشيرة» ولدت له اسرة كبيرة تتالف من سبعين إلها وإلهة ، ابرز هذه الاسرة هو «حداد» الذي يدعونه «بعلاً» (الرب) . و «بعل» هو الشخصية التي تمثل تلك القوى في الطبيعة ، التي تجلب المطر والخضرة ، وهو رب السماء والارض ومملكته «خالدة لكل الاجيال» اما في شمال سورية فتسمى زوجه «عناة» ــ كما مر بنا ، وان اتخذ في فلسطين اخيرا إلهة اخرى زوجاً له اسمها عشتوريت ، وتمثل هاتان الالهتان : الحب والخصب[٩٥] ، وهكذا نجد بعلاً ــ الاله الثور ــ رمزاً للخصب وعودة الحياة ، وتكاثر الاحياء .

(٩٤) Ugaritic Literature (Translated by Cyrus H. Gordon), Roma, 1949, PP. 10-11.

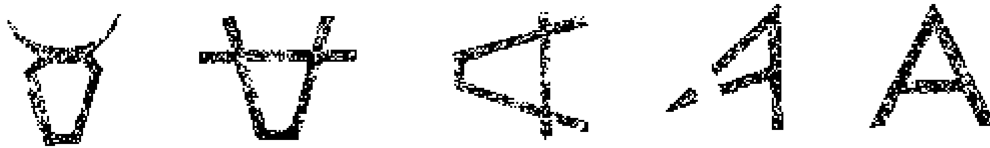
(٩٥) The Westminister Historical Atlas to the Bible, 36

تقول «قصيدة بعل» الكنعانية : ـــ

يتصل بعجلة في المرعى   ببقرة شابة ... في الحقل
يضطجع معها سبعاً وسبعين مرة   فهي تحمل وتلد نسلاً ذكوراً(٩٦)

اما الفينيقيون فقد عبدوا كثيراً من الآلهة البابلية ، وكما هي الحال فيما يتصل بآلهة بابل فان الآلهة الفنيقية ترتبط بالارض او الماء او الهواء ، وصار بعضها ــ على مر الزمن ــ يسيطر على اكثر من عنصر من هذه العناصر ، .. كبعل وعشتارت اللذين كانا يمثلان السماء والارض ... وكان «بعل» اكثر آلهتهم تبجيلا(٩٧) ، وكانت عبادته شائعة منتشرة بينهم . وكان إله المطر ايضاً «وتعبير» «الارض التي تسقى بعلاً» الذي يجرى على السنة سكان ــ المنطقة اليوم ــ اثر واضح من تلك العبادة .

لقد كان الفنيقيون رجال بحر مغامرين ، أقاموا مستعمراتهم في جميع انحاء البحر المتوسط ، وبلغت سفنهم اليونان وايطاليا واسبانيا وافريقيا ، وانتشرت لذلك عبادة «بعل» في تلك الانحاء بفنها وشعرها «وطقوسها» . وليس من ينكر تأثير الثقافة الفنيقية والدين الفنيقي فيها . وأشهر مابقي من تأثيرهم حروف الكتابة التي كانت أصل هذه الحروف اللاتينية الحاضرة ؛ ولعل أطرف مافي الامر أن أول الحروف وهو الحرف A انما كان في أصله رأس ثور وانحدر لفظه من اسم الثور(٩٨) ايضا . ولعله تطور على الصورة الاتية :



(٩٦) The Horn and the Sowrd, P. 104.

(٩٧) Spence, Lewis; Myths and Legends of Babylonia and Assyria. London, 1928, P. 327.

(٩٨) اسمه السامي القديم الف ؛ انظر :
The Horn and the Sowrd, P. 105.

وبلغ بهم تقديسهم للثور حداً دفعهم الى منع ذبح البقر الّا في «الطقوس»[99] وقد كان بعل يعبد في «صور» فيحتفل أهلها بما يسمى «يقظته» بعد الشتاء فتجلب اليه الهدايا من جميع انحاء البلاد ، وقد كان معبده فخماً عرف بأساطينه الرمزية كانت واحدة منها من ذهب واخرى من زمرد ، ولعل هذه الاعمدة كانت أساساً لما نقله الخيال الى الغرب باسم أعمدة هرقل[100] .

أمّا عند العبريين فقد أشار الاستاذ اغناطيوس جولد زيهر (الاستاذ في بودابست) في كتابه «الخرافة عند العبريين» الى التأثير العظيم الذي تركه البابليون في الدين اليهودي ، يقول الاستاذ جولد زيهر «إنّ ميل اليهود الى التأثر اظهر نفسه بوضوح خلال الاسر البابلي ، فقد أُتيحت لهم فرصة تكوين مفهوم كامل منسجم عن العالم . ولم يكن تأثير الحضارة الكنعانية فيهم عند ذاك قوياً ذلك لأن الحضارة الكنعانية التي لم تبلغ شأوها الا على يد الفنيقيين ، قد بدت ضيئلة ازاء النشاط الفكري الذي ظهر فيما أبدعت الامبراطورية البابلية الآشورية ، مما نستطيع الآن أن نعجب بكل مافيه من عظمة وابداع . فقد وجد العبريون هنالك شيئاً مما يمكن تلقيه من مدنيتهم وسياستهم ودينهم ... وقد مكننا ماتشر أخيراً شريدر في الشعر الآشوري من أن نجد تماثلاً عجيباً في الأفكار والشكل الشعري بين هذا الشعر وجزء لايستهان به من التوراة ، خاصة بين الترانيم وبين الشعر الآشوري المكتشف حديثاً»[101] .

وظهر تأثيرهم غير المباشر فيما يتصل بعبادة الثور رمزاً للخصب ، ومايتصل بالطبيعة ، وهنا نجد التوراة تكثر من ذكر «بعل» ، وتذكره بصيغة الجمع (Baalim) وتلك اشارة الى وجود أرباب محليين يتميز بعضهم من بعض ... واذ يتجاوز «بعل» في الاوغاريتية حدود مدينته لتتسع دائرة

---

(99) انظر : المرجع السابق ، ص ١٠٤–١٠٥ .

(100) Encyclopaedia Britanica (Baal).

(101) Myths and Legends of Babylonia and Assyria, PP. 321-2.

نفوذه ، تبدو التوراة مضللة فيما يتصل بأهميته ، أما فيما يتصل بما يقوم به هذا الاله فانها تتفق الى حد ما مع الاوغاريتية ، فهو منبع كل منح الطبيعة ، وهو اله الخصب ، فكل ماتنتجه التربة منه ...

وفي العبرية شخوص من الاناث هن «عشتاروت (Ashtaroth) جمع «عشتوريت (Ashtoreth) » ، وهنا تفترق المصادر الاوغاريتية عن العبرية ، فان «عشترويت» في العبرية تقابل «عناة» . وقد وصفت عبادة «بعليم» و «عشتاروت» بالامعان في الحسية وبالجنون ، فعلى قمم الجبال و «تحت كل شجرة خضراء» ازدهرت عبادة مانحي النعم الواسعة ، ومن بين ما استنكر انبياء اليهود من ذلك التقرب بالقرابين البشرية وحرق البخور ، «والطقوس» العنيفة والانتشاء الديني والاداء الاحتفالي الذي يتضمن الانحناء والتقبيل ، واعداد الكعك المقدس ـ ويشير هذا الذم الى ان عبادة « بعل » وعشتوريت ملامح معروفة في أنحاء مختلفة من العالم السامي[١٠٢] .

وتعزى اول استجابة لعبادة « بعل » الى حكم أهاب (Ahab) الذى كان زواجه لايزابيل سبباً في التفاته الى عبادة « بعل » فشيد له معبداً في السامرة ، ولم يمنعه هذا من أن يكون من أتباع يهوه أيضاً ... وقد أنكر « اليجا (Eligah) » وهو يحارب عبادة « بعل » انه روح انبات محلي ، وقد ادعى له كهانه تلك القوى التي ينسبها « اليجا » الى يهوه . وفي عهد هوسيا (Hosea) استحكمت العداوة لبعل حتى ان ذكر اسمه صارمما يشين الدين الحقيقي وينقص منه[١٠٣] .

ولابد من الاشارة الى أنّ «يهوه» في العصور القديمة كان يرسم في صورة ثور[١٠٤] .

(١٠٢) Encyclopaedia Britanica (Baal).

(١٠٣) المرجع السابق ، (بعل) .

(١٠٤) التاريخ العربي القديم ص ٢٣٧ .

وهناك أدلة في التوراة تشير الى أن عبادة « بعل » قد اندمجت بعبادة « يهوه »[١٠٥] .

ونخلص الآن الى أن أقوام الهلال الخصيب قد عبدت الاله ــ الثور ، اله العاصفة بالصــلاة والقرابين والترانيم لتنال صفاته المميزة ، وهي القــوة والخصب وفي عملهم هذا أقاموا الدليل ــ كالسومريين والبابليين والحثيين والهنود والمصريين ــ على أن الالهالثور الهالقوةوالخصب ، قد ظهر بلا منافس الهاً أعلى للشرق الادنى القديم طوال قرون كثيرة[١٠٦] .

وعبد المصريون الثور رمزاً للخصب كذلك ، واتخذه عدة من ملوكهم رمزاً لهم وقد نشره نارمر مينس (Narmer-Mens) ، ونشأت عبادة الاله هاب الذي سماه الاغريق بعد ذلك بأبيس ، وقد صارت عبادة الثور تمثل ، منذ زمن مبكر جدا ، عبادة الملوك ، واذ كان الملك ثوراً ، فالملك اذن إله ... فارتباط الملك بالاله ــ الثور سمة من السمات الرئيسة في الحضارة المصرية منذ الأسرة الاولى . وقد استمر هذا الارتباط خــلال حكم الاسر ، وعــدّ الملوك المصريون انفسهم ثيراناً ورآتهم رعاياهم كذلك . فكان « الثور القدير » لقبهم المألــوف وسمي « أناس (Unas) » من الأسرة الخــامسة « ثــور السماوات » ، ولهذا تبدو المشابهة مع العــراق القــديم كبيرة ... فاساطير الخصب التي تماثل حكايات العراق القديم حول النيل ، تعزو فيضان النيل لخصوبة ابيس ، الاله ــ الثور[١٠٧] .

وأثر الآراميون في مصر فشاعت عبادة « بعل » هناك منذ القرن الرابع عشر قبل الميلاد الى ما بعد ذلك[١٠٨] .

---

(١٠٥) The Horn and the Sowrd, P. 109.

(١٠٦) المرجع السابق ص ١١٢ .

(١٠٧) المرجع السابق ص ٧٢ ــ ٧٣ .

(١٠٨) انظــر :

Frankfort, Henry; Kingship & the Gods, Chicago, 1948, P. 107.

وانظــر ايضا : Ency. Brit. (Baal).

ويعتقد المصريون أن روح أبيس ، الثور ، تتصل بعد موته بروح « اوزيريس » اله الخضرة الذي دعي بـ « ثور الغرب » و « نور العالم السفلي » (ويذكرنا اتصال روح أبيس بروح أوزيريس يقول بلوتارخوس : ان المصريين يقولون ان العجل صورة لروح اوزيريس)[109] •

وقد عرف هذا الاله الثنائي الذي نتج عن اتحاد ابيس باوزيريس بـ (Serapis) « سيرابيس » الذي كانت عبادته شائعة خلال العصور الاغريقية ـ الرومانية ، وقد اقام « بطليموس سوتر » مدفنا لتمجيد سيرابيس ، وأقام تمثالاً للاله ـ الثور امامه • وكانت افواج الحجيج تؤم ذلك المدفن المقدس من جميع أنحاء مصر وجزر البحر المتوسط واليونان •

وكان هذا المكان المقدس يحوي مكتبة الاسكندرية المعروفة التي كانت تضم ٣٠٠،٠٠٠ مجلد والتي دمرتها النيران ايام يوليوس قيصر • ولم يؤثر احتلال الرومان لمصر في عبادة «سيرابيس» ذلك لان روما كانت منذ القديم تعجب بالثور وتعبده ، فاذا بدين المغلوب يصبح دين الغالب واذا بعبادة سيرابيس تزحف مع الجيوش الرومانية الى بريطانيا وأسبانيا وآسيا الصغرى وأوربا •

وكان المظهر الارضي من سمات عبادة الثور ـ اله الخصب عند المصريين • وقد رأينا «ننار» في سومر ، وهو اله القمر ثوراً وكان مردوخ اله الشمس والارض في بابل يمثله ثور أيضاً ، ومن ارتباط الثور بالقمر والشمس ربط سكان العراق القديم قوة الاخصاب عند الثور بقوة هذين الجرمين السماويين فالقمر بمنازله المتغيرة قد ارتبط ـ منذ زمن مبكر ـ «بطقوس» الزراعة والخصب فرأوا بقرون الهلال ، كقرون الثور ، قوة الاخصاب • اما تأثير الشمس في النمو فاكثر وضوحا ، واذ كانت الشمس مصدراً مهما من مصادر الحياة ، فقد ارتبطت ، كالقمر ، بالثور • وحدث في مصر مثل هذا

(١٠٩) انظر بلوتارخوس ، ايزيس واوزيريس (ترجمة الدكتور حسن صبحي بكري) القاهرة ١٩٥٨ ، ص ٢٠و٥١ •

الامر ، فارتبط الثور ابيس منذ زمن مبكر بالهة القمر ... والثور منيفيس (Mnevies) بالشمس ... وكلاهما يرمز الى الخصب .

غير أن الدين المصري لم يقف عند هذا الحد ، فتضمنت عبادة المصريين فكـرة الولادة الجديدة او البعث ، فهناك دورة حياة فموت فحياة للقـوى العظيمة في مصر ، الشمس والملك والنيل والقطيع . فكل قوة من هذه القوى تتخـاصم مع الموت ، ولكن قوة الاخصاب عند الثور تحافظ على القطيـع وتزيد عدده بالرغم من الموت والقتـل . والنيل يقل ماؤه كل عام ليعود ثرا مترعاً كرة أخرى ، اما الملوك فآلهة ، ولادتهم الجديدة تبدو واضحة للعيان من هذه السلسلة الفرعونية المستمرة منذ قديم الزمان . اما الشمس فتموت كل يوم عند الغـروب وتولد مرة اخرى عند الصبـاح التالي لتجلب الدفء والحياة الى الغلات[110] .

وننهي طوافنا في العصـور البعيدة ببلاد الاغريق . فنجد هناك عبادة الثور الاغريقي ـ وهي من أقدم عباداتهم وأكثرها شيوعا ـ تتصـل بعبادة «ديونيسوس» (Dionysus) ، اله الخصب والحياة ، ومن ألقابه :

الطفـل ذو القرون ، والمعبود ذو القرون ، والثور ذو القرون ، وابن البقرة[111] . وكانت الثيران عند اتباع هذه العبادة تمثل التجسـيد الحق للاله ، وكان «ديونيسـوس» ـ ثوراً ـ اله النمو ، فارتبط ارتباطاً وثيقـاً بالعنب والنبيذ ، وهذا الارتباط بين الاله ـ الثور ـ ونمو النبات والشجر أوضح ملامح الاديان القديمة المتمثلة بعبادة الثور ، فاصبح ديونيسـوس ـ لذلك ـ كغيره من الآلهة ـ الثيران ، اله الحياة واله الموت ، واله الخلود .

غير أن تأثير الالـه في نمو النبات كانت له أهميـة ثانوية في عبـادة «ديونيسوس» اما الهدف الاعلى للمواهبي أنفسهم لهذه العبادة فهو تحقيق

---

(١١٠) The Horn and the Sowrd, PP. 84-85.

(١١١) المرجع السابق ص ١٣٠ـ١٣١ .

الاتحاد الروحي بالاله ، الثور العظيم ، وقد حفظت لنا كتب الاغريق قصة القيام بذلك : فلكي يحصل اتباع الاله على الاتحاد به ، يخرجون ليلاً الى الجبال ، بعيدين عن مساكنهم ، وهناك على ضوء المشاعل الشاحبة في ذلك الظلام الكثيف خارج حدود المجتمع وقيوده ومواضعاته ، يبدأ المحتفلون يمارسون «طقوسهم» ، فيرقصون رقصاً جنونياً يرميهم في حمّى عاطفية حادة على أصوات موسيقى لها أنين ورعد وفيها لعنة ورعشات فيقفزون على توقيعاتها الوحشية قفزات مجنونة . وقد يلمح المشاهد قرون الثيران تنتصب على رءوس كثير منهم ، واذ يجري الرقص تعلو منهم صرخات متوحشة تملأ جوانب الجبال وشعابها ... ثم يبدأ النشيد تتخلله الصيحات :

في زمن الربيع ياديونيسوس

تعال الى معبدك المقدس

الى ايليا بألطافك

تعال عادياً باظلاف الثور

أيها الثور النبيل ، أيها الثور النبيل .

واذ تمر ساعات الليل ، يمسي الرقص اكثر توحشا واكثر عربدة لكثرة ما استهلك من النبيذ ، فيشيع فيهم الجنون الجنسي ... ويبلغون أوج هوسهم ، فتنقطع كل آصرة تشدهم الى مايحيط بهم وتنبتّ كل وشيجة تربطهم بالادراك والعقل ، فيصبحون مجانين متحدين بالاله ــ الثور ... واذ ينقطع آخر خيط يزمّ من جنونهم يقدم إليهم ثور شبب فاذا توسطهم هاجموه بأيديهم ومزقوه إرباً إرباً ، فيزيد هذا العمل الوحشي من جنونهم ويثير وحشيتهم فيقبلون على لحمه ويتناولونه نيئاً من غير أن تنقطع صرخاتهم او يكفوا عن الشرب او الرقص حتى ينقضي الليل كله(١١٢) .

ومن الجدير بالذكر أن «الدراما» الاغريقية قد وجدت جذورها في

---

(١١٢) انظر المرجع السابق ص ١٣٢ ــ ١٣٣ .

طقوس الثور (ديونيسوس) التي مر ذكرها ، فمن هذه الرقصات والاعمال والاناشيد تطورت «الدراما» الى فرق المنشدين والممثلين والأداء المسرحي .

ولم تقتصـر عبادة الاغريق على الاله ــ الثور «ديونيسـون» بهذه «الطقوس» والرقصات الماجنة ، بل عبدوا في بعض «احتفالاتهم» اباه «زيوس» رئيس آلهة الاولمب ، وإن لم تكن عبادة مغرقة في الحسية والعربدة ، فقد كان فيها جد وفيها وقار مما يناسب اله الاغريق الاعلى ، ويذكرنا هذا بوقار «ايل» EL الاله السامي الذي عبر ابنه «بعل» عن طبيعته الوحشية[113] .

ومن بين «الاحتفالات» التي تتصل بعبادة الاله زيوس «احتفال» يدعى (Dipolieia) وهو احتفال يقتل فيه ثور ويدعى «احتفال» «قتل ثور» فيتناول «المحتفلون» لحمه «بطقوس» خاصة سنوية ، تؤلف واقعة «درامية» ، فتشحذ فأس ومدية ، ويتناول احد الرجال الفأس فيضرب الثور ضربة شديدة ويترك الفأس على الارض ، ثم يختفي عن الانظار ، فيتصدى أحدهم للثور بالمدية ويقضي عليـه فيقبل «المحتفلـون» على الثور ويسلخون جلـده ثم يقتسمون لحمه ويأكلونه نيئاً . أما جلده فيحشى بالقش . وينصب الثور كما لو كان حيا . ويقدم الرجلان اللذان اشتركا بالقتل والفأس والمدية للمحاكمة ؛ واذ لم يكن الرجل الاول حاضراً ، يكتفى بمحاكمـة الفأس ، فتتهم وتحاكم وتبرأ ، ويتهم بعدها الماء الذي كانوا جلبوه في بدء «الاحتفـال» فيتهم الماء شاحذي الفأس والمدية ، ولكنهم يظهرون براءتهم ويتهمـون الرجل الذي سلّمهم أداتي القتل فيتهم هذا الرجل الذي ذبح الثور بالمدية ؛ وهذا الرجل يلوم المدية وهنا يصلون الى كبش الفداء حيث لاتستطيع المدية الدفاع عن نفسها فتجرم وتعاقب برميها في البحر لقتلها الثور المقدس .

---

(١١٣) انظر المرجع السابق ص ١٢٦ .

لقد اصبح الثور هنا يعبر عن شيء جديد عند الاغريق فان لهلاك الثور ارتباطاً بالهلاك البشري ، فيحس المذنب بذنبه احساساً عميقاً عندما يسلب الحياة(١١٤) .

يرى لويس سبينس (Lewis Spence) في كتابه «الخرافات والاساطير البابلية والآشورية Myths and Legends of Babylonia and Assyria أن من المحتمل ان الدين السامي قد بدأ في شبه الجزيرة العربية ، فانتشر بطريق العراق الى الشمال حتى بحيرة «وان» والى مصر والشمال الافريقي خلال شبه جزيرة سيناء(١١٥) .

ويضيف ان العزلة الطويلة التي فرضتها الظروف على الاقوام السامية قد أثرت تأثيراً كبيراً في طريقة تفكيرهم الديني ، فهم كما يقول أقوام عجيبة ، عمليون ولكنهم مع ذلك غيبيّون وهم يحبون أمور الدنيا حباً جماً ، وان كانوا يجدون ــ مع ذلك ــ عزاءهم الاكبر في تلك الاشياء التي تتصل بأمور الاخرة(١١٦) .

وسواء كان أصل الدين السامي جزيرة العرب ام كان موطنه العراق ، فما يشير اليه قول سبينس هو أن هناك اصلاً واحداً للدين السامي(١١٧) ، وارتباطاً مشتركاً في معبودات الأقوام السامية ، وتأثيراً من الموطن الاول لهذه المعبودات في المواطن السامية الأخرى . فقد رأينا البابليين والآشوريين والكنعانيين وغيرهم من الاقوام السامية يقدسون الثور ، ويرون فيه الهاً يرمز الى الخصب ونمو الحياة وازدهارها .

ويبدو أن عبادة الثور كانت سائدة في عصور الجاهلية الاولى الموغلة في القدم ، فقد ذكر «اريانوس (Arrianus) و «سترابوس» و «اوريجنوس

---

(١١٤) انظر المرجع السابق ص ١٣٦ــ١٣٨ .

(١١٥) Myths and Legends of Babylonia and Assyria, PP. 321-322.

(١١٦) انظر المرجع السابق ص ٣٢٢ .

(١١٧) انظر تاريخ العرب قبل الاسلام جـ٥ ص ١١ .

(Origenus) » اسمي الهين هما ديونيسوس (Dionysus) واورانيا وذكروا ان العرب كانوا يتعبدون لهما[118] ، وقد مربنا ان ديونيسوس اله يوناني يمثله الثور ويجسد صفاته في الاخصاب والنماء .

ويرى بعض المؤرخين ان ديانات جميع الساميين الغربيين والعرب الجنوبيين[119] تتصل بعبادة القمر ، فهو مقدم عندهم على الشمس ، لا كما هي الحال في عبادة البابليين ، فهو الاله الرئيس الذي ينفرد بالكثرة المطلقة من الاسماء والالقاب ، والذي يسيطر على الحياة السياسية والدينية . ويبدو ان السبب في ذلك راجع الى تلك العوامل الجغرافية «الجوية» ، فالشمس محرقة، اما القمر فهو دليل الركب ورسول القوافل ، فكان القمر هو الاب السماوي ، اما الشمس فقد اتخذت منزلة الام العظمى[120] .

وقد اتخذ العرب الجنوبيون من الثور رمزاً لانهم القمر ... فعُدّ من الحيوانات المقدسة التي ترمز الى الالهة وقد دعي القمر في بعض النصوص ثورا[121] .

---

(118) المرجع السابق جـ5 ص 11 .

(119) لقد انشأ العرب الجنوبيون دولهم منذ قديم الزمان ويرجح المؤرخون ان اولى الاسر المعينية الحاكمة في اليمن بدات حوالي 1110 ق.م اما تاريخ القتبانيين فيرجع الى سنة 1000 ق.م .
وذكرت النقوش الاشورية ان تغلات فلاسر (745ـ727 ق.م) وسنحاريب واسرحدون (715ـ685 ق.م) اخذوا الجزية من يثعمر وكرب ايلو من ملوك سبأ . واول مكارب سبأ هو سمح على (حوالي 800ـ780 ق.م) وان كنا نجهل كل شيء عنه ما عدا خبرا واحدا هو تقديمه هدية من البخور والمر للاله المقة . وقد اتخذ الحميريون منذ سنة 115 ق.م تقويما ثابتا يؤرخون به من السنة التي قامت فيها الدولة الحميرية . انظر محاضرات في تاريخ العرب ص 17ـ25 وتاريخ العرب قبل الاسلام 17/1 .

(120) انظر التاريخ العربي القديم 208 وتاريخ العرب قبل الاسلام جـ5 ص 122 .

(121) تاريخ العرب قبل الاسلام 123/5 وانظر التاريخ العربي القديم ص 207ـ 208 .

والاله «المقة» هو اله السبأيين ، ولكننا لانعرف عنه شيئاً مهما ، غير ان اكثر الاوثان والصور التي كان الناس يقدمونها الى معابد «المقـة» وفاء لنذورهم اشـتملت على صور ثيران ويلاحظ ايضاً ان الثـيران كانت اكثر الحيوانات التي كان المتعبدون يقدمونها قرابين لهذا الاله ••• وقد استنتج دتلف نلـون من هاتين الملاحظتين ومن تسمى أشخاص من أسر وعشائر وقبائل باسم «ثور» ان الثور رمز يراد به هذا الاله «المقـة» «اي القمر»[١٢٢] ، (ولابد لنا نذكر هنا ان «بعلا» يعني في اليمينية الجنوبية «ارب»)[١٢٣] •

فاذا انتقلنا الى شمال الجزيرة وجدنا «تدمر» في بلاد الشام ، تكونت من استقرار جماعة من البدو في الواحة التي كانت حول البئر هناك ، واخذت «تدمر» منذ زمن بعيد تنمو وتتسـع بفعل موقعها على طريق القوافل ، فقد ذكرتها نقوش تغلات فلا سر عام ١١١٥ ق • م ، كما ذكر ملالاس بأن التدمريين ساعدوا نبوخذ نصر في هجومه على « القدس » وامدوه بـ ٨٠٠٠ من رماة النبال»[١٢٤] • وقد أثرت فيها الديانات السامية القديمة فعبدت آلهة متعددة أعظمها ثلاثة هي «بعل» الذي كان يعدّ الهاً وطنيا [١٢٥] وبعل سمين ثم الاله برحيل اله القمر[١٢٦] ، ولايزال معبد بعل قائماً بأعمدة[١٢٧] تبلغ مائة وخمسين، تلك الاعمـدة التي معظمها من المرمـر الابيض وبعضـها من « الجـرانيت السـماقي » •

وليس بنا حاجة الى أن نذكر أن عبادة «بعل» هذا هي استمرار لعبادة الخصب والمطر التي كان بعل يمثلها في بلاد كنعان •

---

(١٢٢) تاريخ العرب قبل الاسلام ١٣٤/٥ .
(١٢٣) المرجع نفسه ١٤٣/٥ .
(١٢٤) محاضرات في تاريخ العرب ص ٤٤ .
(١٢٥) المرجع السابق ص ٤٩ .
(١٢٦) المرجع السابق ص ٤٩ .
(١٢٧) المرجع السابق ص ٥١ .

واذا التفتنا الى المنطقة الشمالية من شبه جزيرة العرب وجدنا بين أشهر الآلهة الثمودية[١٢٨] واللحيانية[١٢٩] ، الاله «ودا»[١٣٠] ، ويبدو أنه كان من الآلهة القديمـة التي كانت عبادتها عامة في جميع العربية الغربية والجنوبيـة أيضاً ، فورد اسمه في النقوش الثمودية مع كثير من التخشع والتقرب[١٣١] ، وقد جاء في أحدها كتابة دوّنها أحد المؤمنين الفانين في حب ود معناها : أموت على دين ود[١٣٢] ، وفي كتابـة اخـرى : «يا الـهي احفظ لي ديني ، ياود أيده»[١٣٣] و «ود» هذا هو الاله «المقة»[١٣٤] الذي عبده العرب الجنوبيون ـ كما مر بنا ـ والذي كان الثور يرمز اليه بدليل صورة رأس الثور في كثير من الكتابات[١٣٥] ، وقد وجدت صور الثيران أيضاً في الرسـوم اللحيانيـة والثمودية[١٣٦] .

(١٢٨) نسبة الى قوم ثمود وقد عثر على كتاباتها في حائل وعلى مقربة من الوجه وفي الطائف وتيماء ومدائن صالح (الحجر) والعلا (ددان القديمة) وخيبر والجوف ونجد ومدين القديمة وفي شرق الاردن وشبه جزيرة سيناء ، وقد ورد اسم الثموديين في نقوش الملك سرجون الاشوري سنة ٧٥١ ق.م (٧٢١ـ٧٠٥ ق.م) وجاء ذكرهم بين الشعوب التي أخضعها هـذا الملك في شمال شبه الجزيرة العربية وعرفوا في العصر الروماني بانهـم فرسان مهرة وكانت منهم كتيبة في مصر . ويرجع تاريخ النقوش الثمودية التي عثر عليها الى القرن الخامس قبل الميلاد وتنتهي بالرابع بعد الميلاد (لغات النقوش العربية الشمالية وصلتها باللغة العربية للدكتور مراد كامل (مقال نشر في البحوث والمحاضرات مؤتمر ١٩٦١ـ١٩٦٢ لمجمـع اللغة العـربية بالقاهرة) ص ١٨٠ .

(١٢٩) اقامت قبائل لحيان مملكة تالية لمملكة ددان في القرن الثالث قبل الميلاد ، وقد عثر على النقوش اللحيانية في شمال الحجاز ، وفي مدائن صالح وفي الخريبة والعلا (ددان) وتلعة الحمادي وجبل اثلب وخشم جبلة وتيماء وقبور الجندي ووادي المعتدل (انظر المقال السابق ص ١٨٠ـ١٨١) .

(١٣٠) تاريخ العرب قبل الاسلام ج ٥ ص ١٤٩ .

(١٣١) المرجع السابق ج ٥ ص ١٤٩ .

(١٣٢) المرجع السابق ج ٥ ص ١٢٦ .

(١٣٣) المرجع السابق ج ٥ ص ١٢٦ .

(١٣٤) المرجع السابق ج ٥ ص ١٣٠ .

(١٣٥) المرجع السابق ج ٥ ص ١٣٣ ـ ١٣٤ .

(١٣٦) تاريخ العرب قبل الاسلام ٥ / ١٢٣ .

والاله «ود» من الآلهة اللحيانية أيضاً ، كان له معبد كبير في ددان في أعالي الحجاز[١٣٧] ونجد في النقوش اللحيانية «عبدود» اي كاهن ود[١٣٨] . وكان لود معبد آخر في دومة الجندل له سدنــة واتباع[١٣٩] ، وهكذا يقوم الدليل على انتشار عبادة الثور ـــ رمز الخصب والمطر ـــ في جنوب الجزيرة وشمالها[١٤٠] ولكي تتم صورة انتشار هذه العبادة في الأعصر القديمة نحاول أن نمر ـــ ولو مراً سريعا ـــ بدولة الانباط في وادي موسى بشرق الأردن ، تلك الدولــة التي اتخذت بطــرا عاصمــة لها وكانت البــداوة تغلب على نشأتها[١٤١] . ازدهرت دولة الانباط لوقوعها على طريق القوافل وتدل أغلب الاسماء الشائعة عندهم كحارثة ومليكة وجذيمة وكليب ووائل ومغيرة وقصي وعدي ... على انهم أقرب الدول القديمــة الى عرب الحجاز[١٤٢] «كما ان تركيب لغتهم يشبه تركيب النحو العربي المعروف لدينا ... لقد استعمل الأنباط الخط الآرامي المشتق من الفنيقي ، ولكنهم حوروه وصقلوه تدريجاً حتى أصبح قائماً بذاته ، ومنه انحدر الخط العربي الكوفي»[١٤٣] .

ومن ملــوك الأنباط الحــارث الاول (١٦٩ ـــ ١٤٦ ق . م) والثاني (١١٠ ـــ ٩٦ ق . م) وعبادة الاول (٩٠ ق . م) ، اما اشهر ملوكهم فالحارث

---

(١٣٧) المرجع السابق ٥ / ١٥٢ .

(١٣٨) التاريخ العربي القديم ص ٢٠٩ .

(١٣٩) تاريخ العرب قبل الاسلام ٥ / ١٢٦ .

(١٤٠) وقد عثر على كتابات في اعالي الحجاز ذكر فيها « صلم » وهو صنم كانت عبادته مزدهرة بمدينة تيماء ، ويرجع بعض المستشرقين تاريخ ازدهار عبادة هذا الصنم الى حوالي سنة ٦٠٠ قبل الميلاد ، وقد ورد اسمه علما لاشخاص في الكتابة اللحيانية ورمز عنه برأس ثور في كتابة قــوم ثمــود « المرجع السابق » ٥/٨ .

(١٤١) يروي ديودورس انه كانت لهم قوانين تمنع زراعة الاشجار وبناء البيوت أو استعمال الخمور لانها تؤدي الى الخضوع . (انظر محاضرات في تاريخ العرب ص ٤١) .

(١٤٢) المرجع السابق ص ٤١ .

(١٤٣) انظر المرجع السابق ص ٤١-٤٢ .

الثالث (٨٧ ــ ٢ ق ٠ م) الذي هزم اليهود في مواقع عدة وحاصر القدس ، وحرر أهل دمشــق من نير الســلوقيين[١٤٤] • وانتهت دولة الأنباط على يد «تــراجان» الروماني اذ قضى عليها في عام ١٠٦م وألحقها بالمقاطعة العربيــة (Arabia Provincia) التي أنشاها في الطرف الجنوبي من سورية لتحميها من هجمــات البــدو ، وجعل عاصمتها بصــرى التي تحولت اليهــا طريق التجارة[١٤٥] •

لقد عبد الأنباط آلهة متعددة كذي شرى والعزى واللات وهبل وظلت عبادة هذه الآلهة معروفة في الحجاز حتى ظهور الاسلام[١٤٦] •

غير أن أعظم آلهتهم هو «ذو شرى»[١٤٧] الذي ورد اسمه في كتابات بطرا (Petra) وبصرى • وقد كان له معبد فخم في بطرا[١٤٨] ، وكان الناس يقصدونــه من أماكن نائية «للاحتفال» به وتقديم القرابين اليه[١٤٩] • وذكر أفيفانيوس (Epiphanius) ان النبط كانوا «يحتفلون» بالاله «ذي شرى» (Dusares) في مدينتي بطــرا (Petra) والوســا (Elusa) الواقعة على مقربــة منها في اليوم الخامس والعشرين من شهر كانون الاول (December) من كل عام وكانوا يقدمون الضحايا الى معبد ذلك الاله[١٥٠] ، وكانت جدران المعبد فيما ذكر أفيفانيوس مكسوة بغشاء من الذهب والتصاوير الجميلة التي تمثل تقديم القرابين الى الصنم المستقر على قاعدة مكسوة بالذهب[١٥١] •

ومن بين الأسماء التي عثر عليها في كتابات العربية النبطية أسماء منسوبة

---

(١٤٤) المرجع السابق ص ٣٨ •
(١٤٥) المرجع السابق ص ٤٠ •
(١٤٦) المرجع السابق ص ٤٢ •
(١٤٧) المرجع السابق ص ٤٢ •
(١٤٨) تاريخ العرب قبل الاسلام ١٠٩/٥
(١٤٩) المرجع السابق ١٠٩/٥ •
(١٥٠) المرجع السابق ١٠٩/٥ــ١١٠ •
(١٥١) المرجع السابق ١١٠/٥ •

الى هذا الاله كـ «عبد ذي شرى» و «تيم ذي شرى»[١٥٢] • واطلقت كلمة «حرم» في كتابة نبطية عثر عليها في بطرا «حرم ذي الشرى الاله ربنا» على المنطقة المقدسة المحيطة بالصنم حتى حدودها المرسومة[١٥٣] •

غير اننا لانعرف كثيراً عن هذا الاله ، ولكن هناك اشارة وردت في كتابات اليونان واللاتين تلقي بعض الضوء عليه وترده الى هذا الاله المتمثل بالثور ، «فذ والشرى» في رأي هؤلاء الكتاب يقابل الاله «باخوس — ديونيسوس»[١٥٤] ، وهذه الاشارة تكفي لتعيد الى الاذهان عبادة الاغريق للاله الثور ديونيسوس المتصلة بالههم الثور واتحادهم به في «احتفالاتهم» التي يقيمونها كل عام •

نخلص من هذا كله الى أن عبادة العرب داخل جزيرتهم قد تأثرت بعبادة الساميين القدماء وآلهتهم ، وتأثرت اكثر من ذلك بعبادة العرب الشماليين لكثرة الاتصال بهم[١٥٥] للتجارة وارتياد مناطق الرعي الخصبة ذات الجو اللطيف • وعرف العرب عبادة «بعل»[١٥٦] اله الخصب والمطر ومازال معناه في اللغة العربية يحمل اشارات واضحة من عباداته القديمة ، فبعل في اللغة كل شجر او زرع لايسقى (سيحاً) ، والبعل هو ماسقته السماء ، وهو الزوج وسمي زوج المرأة بعلاً لانه سيدها ومالكها ، ويقال انا بعل هذا الشيء اى ربه ومالكه[١٥٧] ، ومعنى «بعل» في اليمنية الجنوبية «الرب»[١٥٨] ، ولا يخلو من مغزى ان نذكر هنا أن أحد معاني الثور في اللغة العربية : «السيد»[١٥٩]

(١٥٢) المرجع السابق ٥/١١٠ •
(١٥٣) المرجع السابق ٥/١٦٤ •
(١٥٤) انظر المرجع السابق ٥/١٠٩و١٧٤ •
(١٥٥) انظر المرجع السابق ٥/١٥٧—١٥٨ •
(١٥٦) قال تعالى : « اتدعون بعلا وتذرون أحسن الخالقين » (الصافات الاية ١٢٢) •
(١٥٧) انظر اللسان مادة (بعل) •
(١٥٨) تاريخ العرب قبل الاسلام ٥/١٤٣ •
(١٥٩) اللسان (ثور) •

وهذه اشارة واضحة الى التقاء الثور ببعل عندما كان الثور تجسيداً لهذا الاله «السيد» المسمى «بعلا» .

ويبدو أن الاصنام العربية قد تعرضت على مر القرون لتأثيرات خارجية مستمرة ، ولكنها بدأت تتعرض لتيارات توحيدية منذ بداية القرن الرابع بعد الميلاد وصارت هذه التيارات التوحيدية تقوى على مرّ الزمن حتى نسيت كثير من الاصنام وحلت أخرى محلها أو قضى عليها هذا الخيط التوحيدي الذي أخذ يعبر اليها من اليمن وسورية وفلسطين ومن الحيرة[١٦٠] ، بتأثير المسيحية واليهودية ، وكذلك من بيئتهم ذات المشاهد المتماثلة .

كما أن تغييراً كبيراً طرأ على عبادة الاصنام اليمنية القديمة ، فلم تعد الفترة التي تسبق الاسلام مباشرة تذكر منها شيئا ... وهناك اشارات في الكتابات اليمنية تدل على اتجاه توحيدي ظهر بظهور الاله « ذو سموى » ، رب السماء وهو عقيدة جديدة تدعو الى عبادة اله واحد هو «رب السماء» ويرى بعض المستشرقين ان هذه العقيدة نتيجة اتصال اهل اليمن باليهودية والنصرانية[١٦١] .

ومهما يكن من شيء فقد بقيت بعض الأصنام القديمة تحتفظ بشيء من القدسية في نفوس عرب الجزيرة وشمال الحجاز الى زمن متأخر فقد أشار «اصطيفان» البيزنطي المتوفى حوالي سنة ٦٠٠م الى سعة معبد (Dusares) «ذي شرى» واهميته وانتشار عبادته بين عرب (Dacharenoi)[١٦٢] .

ولا يعنينا هنا أن نتقصى العبادة الوثنية قبيل الاسلام ، وان كان واضحاً أن الحركة الدينية التوحيدية قد شهدت توحيداً في اللغة الادبية للعرب جميعاً وان كثيراً من العبادات والترانيم التي تضمنتها اللهجات العربية

(١٦٠) انظر بلاشير ص ٦٥ .
(١٦١) انظر تاريخ العرب قبل الاسلام ٥/١٤٤-١٤٥ .
(١٦٢) المرجع السابق ٥/١١٠ .

المحلية قد نسيت بنسيان هذه اللهجات وبتغلب هذه اللغة العامة عليها واصطناعها لغة للشعر والخطابة والدين .

ولكن وهذا هو المهم ــ الا نجد شيئاً من تلك الديانة المتصلة بالثور ؟ اوليس ممكنا أن تبقى بعض أصدائها في أطواء لأدب او العادات «والطقوس» الاجتماعية . ان كل ما في جزيرة العرب يدعو الى قدسية الثور رمز المطر والخصب والجزيرة لاتحتاج الى شيء كحاجتها الى الماء ، وهي من البلاد التي يتخذ فيها الصيد أهمية عظمى لقلة الغذاء وفقر البيئة ، واذا كان الصيد يتخذ أهمية كبيرة دينيا في البلاد التي تحتاج اليه في غذاء ابنائها(١٦٣) ، فأحر به ان ينال اهتماما خاصا في بيئة كالجزيرة العربية .

وهذا ماتصوره قصائدهم التي وصلت الينا ، في سرد قصة الثور ، كما نجد اثر ارتباط البقر بنزول المطر في بعض عاداتهم وسلوكهم في ظروف معينة . لقد ذكر الرواة طريقة من طرق الجاهلية في الاستسقاء اذا انحبس المطر عنهم وضاقت حالهم في الجفاف والمجاعات والقحوط ، اذ كانوا يجمعون حطب السلع والعشر فيوقرون به ظهور البقر ، و «قيل يعلقون ذلك في اذنابها ثم تلعج النار فيها ، ثم يستمطرون بلهب النار المشبه لسنى البرق . وقيل يضرمون فيها النار وهم يصعدونها في الجبل فيمطرون(١٦٤) ويعللون اضرام النيران في اذناب البقر بأن ذلك انما فعلوه على سبيل التفاؤل ، فالنار اشارة الى البرق ، والبرق مجلبة للمطر»(١٦٥) .

---

(١٦٣) يقرر مؤلف كتاب « اصل الدين وتطوره » ان البيئة تقرر القيم الدينية التي تؤثر في الجماعة عامة وفي الفرد خاصة ، ولهذا نظر الهنود الى البقرة نظرة تقديس لانها مهمة جدا مصدرا للغذاء ويوافق المؤلف الاستاذ King في ملاحظته بعدم وجود مغزى ديني للصيد في افريقيا حيث يتوفر الغذاء من غير ما حاجة الى الصيد .

Hopkins, W.; Origin and Evolution of Religion, Yale Univ. Press, 1924, P. 6.

(١٦٤) انظر تاريخ العرب قبل الاسلام ٥/٣٤١ ؛ واللسان (سلع) .

(١٦٥) تاريخ العرب قبل الاسلام ٥/٣٤١ .

ويخطىء التوفيق هؤلاء الرواة في تعليلهم هذا ، فالشيء الواضح ـــ وقد ألمنا بشيء من تاريخ الثور وعبادته وما يرمز اليه ـ هو هذه العلاقة بين البقر والمطر وهي علاقة قديمة ـــ كما مر بنا ـــ اذ يمثل هذا الحيوان قوة تتحكم في السحب وتنزل المطر ، وما عادة استسقائهم بالبقر الا من مخلفات عبادة الثور وما يرمز اليـــه من الخصب والارواء ، ويبدو أن النار المضرمـــة في حطب السلع والعشر انما هي تطور «لطقوس» «واحتفالات» قديمة تتصل بهذا الاله ـــ الثور •

وأهم من ذلك كله هذه الصـــور الكثيرة التي نجدها في القصـــائد الجاهلية ـــ وهنا نصل الى ماكنا نهدف اليه من هذه الرحلة البعيدة ـــ فقد خلف لنا الجاهليون صوراً كثيرة تسرد قصـــة ثور الوحش ، نقرأها ونعجب بها ولكننا نخطىء في مغزاها وتطورها من أصولها الاولى إن درسناها في إطار القصائد التي انتظمتها من غير ما نظر الى الآفاق التي انحدرت منهـــا •

والشيء الذي لاشك فيه أن هذه الصـــور ـــ وقد مر بك نماذج(١٦٦) ثلاثة منها ـــ انما هي تطـــور لترانيم او ملاحم أو «تنوهات» دينية قديمـــة تتصل بقدسيـــة الثور وما كان يرمز اليه من الخصب والمطر والاتحاد بـــه بالصيد ، ولكنها لم تعد تحمل مغزى دينياً بل انتهت الى الشعراء الجاهليين المعروفين تقاليد ادبيـــة وان لم تخل من اشارات وسمات هي بقايا قدسيـــة انقرضت يستطيع الملم بأصـــولها من فهمها والنفاذ الى إيمآتها ومراميها • فكل صورة في القصائد التي تسرد قصة الثور تذكر ليلة ممطرة او إشارة الى ليلة ممطرة ، او الى المطر مما يدل دلالة واضحة على ذلك الارتباط القديم بين الثور والخصب والمطـــر ، وهاهي ذي أمثلـــة على ذلك • قال أوس بن حجـــر(١٦٧) :

---

(١٦٦) من شعر النابغة وزهير ولبيد •

(١٦٧) ديوان أوس بن حجر ص ٢ •

وكــأن أقتــادي رميت بهـــا بعد الكــلال ملمعا شبــا[168]
من وحش انبط بات منكرسـا حــرجا يعالــج مظلما صخبا[169]

وقال عبيد بن الابرص[170] :

وكأن أقتــادي تضمّنَ نســعَها
من وحشِ أورالٍ هبيطٌ مفردُ[171]
بــاتت عليــه ليلـــةٌ رجبيـــةٌ
نصبا تسـح الماء أو هي أســود[172]

وقال النابغـــة[173] :

كأن رحلي وقــد زال النهــارُ بنــا
يومَ الجليـلِ على مستأنسٍ وَحِـدِ[174]
من وحشِ وجرةَ موشّيٍ أكارعُــهُ
طاوي المصيرِ كسيفِ الصيْقلِ الفردِ
سـرتْ عليه من الجوزاءِ سـاريةٌ
تزجي الشمالُ عليه جامدَ البَردِ[175]

(١٦٨) الاقتاد : مفردها قتد وهو من ادوات الرحل أو الرحل كله ، الشبب : ثور الوحش الذي تم تمامه وذكاؤه . والملمع : الذي في جسمه بقع تخالف سائـر لونــه .
(١٦٩) انبط وانبطة : موضع كثير الوحش . منكرس : متجمع متقبض . حرج: لاجيء الى مضيق من الارض ، والمظلم الصخب صفة لليل ، وصخبه : لاشتداد وقع المطر فيــه ...
(١٧٠) ديوان عبيد بن الابرص ص ٥٩ .
(١٧١) النسع : حبل طويل تشد به الرحال . الهبيط: المهزول الضامر . مفرد : يرعى وحــده .
(١٧٢) رجبية : ليلة ليلاء ذات ريح ، النصب : البلاء . ويروى :او هي ابرد .
(١٧٣) ديوان النابغة الذبياني ص ٣١ .
(١٧٤) زال النهار : انتصف . الجليل واد قرب مكة .
(١٧٥) سرت : جاءت ليلا . سارية السحابة الممطرة ليلا .

وقال النابغـــة ايضا[١٧٦] :

كأنما الرحـــل منها فـــوقَ ذي جُـــددٍ
ذَبِّ الـــرِيادِ الى الاشباح نظار[١٧٧]

مطّـــردٍ أُفـــردتْ عنـــه حلائِلُه
من وحشِ وَجْرةَ اومن وحشِ ذي قارِ[١٧٨]

مُجَرّسٌ وحـــدٌ جـأب اطـــاع له
لبـات غيثٍ من الوســمّي مِبكارِ[١٧٩]

بـاتتْ لـــه ليلـــةٌ شـــهباءُ تسفعه
بحـاصبٍ ، ذاتِ إشـــعانٍ وأمطـــارِ[١٧٩]

وقال زهير بن ابي سلمى[١٨٠] :

كـأن كـــوري وأنســـاعي وميثـــرتي
كســـوتهنَّ مشـــبّاً ناشـطاً لهقـــا

رعـى بغيـــثٍ لاوراكٍ فناصفـــةٍ
من الشـــتاءِ فلمـا شـأوه نفقـــا

---

(١٧٦) ديوان النابغة الذبياني ص ٥١ ــ ٥٢ .

(١٧٧) الجدد : الطرائق ، واراد بذلك : الثور الوحشي تعلو ظهره خطوط بيض وحمر . الذب : المدفع الرياد : الارتياد .

(١٧٨) مطرد : مشرد .

(١٧٩) المجرس . الخائف لسماعه جرس الانسان اي صوته . جأب صلب شديد اطاع له الكلأ : اتسع وامن رعيه حيث شاء . الوسمي : اول المطر ومثله المبكار ، والاشعان من الشعن ما تناثر من الهشيم .

(١٨٠) ديوان زهير بن ابي سلمى (دار الكتب) ص ٤٢ ــ ٤٥ . وقد مـرت الابيات .

فأدركته سماءٌ بينها خللٌ
تروي الثرى وتسيل الصفصف القرقا

وقال لبيد بن ربيعة(١٨١) :

فكأنها هي يومَ غِبَّ كلالِها
او اسفع الخدين شاة آران(١٨٢)

حرجٌ الى أرطأته وتغيبت
عنه كواكبُ ليلةٍ مِدْجان(١٨٣)

وقال(١٨٤) :

كأخنسَ ناشطٍ جادت عليه
ببرقةِ واحفٍ احدى الليالي(١٨٥)

أضلَّ صِوارَهُ وتضيّفته
نطوفٌ أمرُها بيدِ الشمالِ

وقال بشر بن أبي خازم الاسدي(١٨٦) :

كأن قتودها بأرينباتٍ
تعطفهن مَوْشيٌّ مشيحٌ(١٨٧)

(١٨١) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري (الكويت ١٩٦٢) ص ١٤٣ .
(١٨٢) كلالها : اعياؤها . شاة : ثور ، الاران : العدو الشديد . السفعة سواد يضرب الى الحمرة .
(١٨٣) حرج : مضطر اليها . ارطاة : شجرة . ليلة مدجان : اذا البست غيما . مدجان : دائمة المطر .
(١٨٤) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ص ٧٦-٧٧ .
(١٨٥) الاخنس . الثور وقد مر شرح البيتين .
(١٨٦) ديوان بشر بن ابي خازم الاسدي (دمشق ١٩٦٠) ص ٥١ .
(١٨٧) ارينبات : اسم موضع . المشيح : الحذر .

تضيّفــــه الى أرطــــاةِ حقـــفٍ

بجنب ســويقة رَهــمٌ وريح[188]

وقال[189] :

فبــــاتت عليــه ليلـــةٌ رجبيــــةٌ

تكفئُــهُ ريحٌ خَريق وتمطــر[190]

وقال[191] :

فــألجأه شــفّانٌ قطــرٍ وحــاصبٌ

بصحراءَ مَرْتٍ غيرِ ذاتِ مُعرّسِ[192]

وقال[193] :

كــأخنسَ ناشــطٍ بــاتت عليـــه

بحــربةَ ليلــةٌ فيهـــا جَهــام[194]

وتشير قصة الثور التي يسردها الشــاعر الجاهلي ــ مع مالها من هذا المغزى الديني القديم ــ الى فكرة القدر ، وعلاقة فناء الثور بالفناء البشري على نحو يختلف عما سردناه في «الطقوس» الاغريقية .

---

(١٨٨) تضيفه : انزله والجاه . الحقف ما اعوج من الرمل واستطال . سويقة اسم واد او جبل . الرهم : المطر الضعيف الدائم الصغير القطر .

(١٨٩) ديوان بشر بن ابي خازم الاسدي ص ٨٢ .

(١٩٠) ليلة رجبية من ليالي شهر رجب ورجب من شهور الربيع يكون فيه برد ومطر ، الريح الخريق : الريح الباردة الشديدة الهبوب .

(١٩١) ديوان بشر ص ١٠٣ .

(١٩٢) الشفان : الريح الباردة مع المطر . الحاصب : ريح شديدة وصحراء مرت : لانبت فيهــا .

(١٩٣) ديوان بشر ص ٢٠٤ .

(١٩٤) الجهام : سحاب قد هراق ماءه .

يقول الجاحظ :

«ومن عادة الشعراء اذا كان الشعر مرثية او موعظة أن تكون الكلاب التي تقتل بقر الوحش ، واذا كان الشعر مديحاً ، وقال : كأن ناقتي بقرة من صفتها كذا ، أن تكون الكلاب هي المقتولة ، ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها ، ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب وربما قتلتها ، وأما في اكثر ذلك فانها تكون هي المصابة ، والكلاب هي السالمة والظافرة ، وصاحبها الغانم»[195] .

فالموعظة تشير الى فكرة فناء الاحياء وزوال كل شيء حتى الثور رمز القوة ودوام الحياة ، والرثاء واضحة علاقته بالموت . ولعل الكلاب التي تطارد الثور «تطور» لاله الموت الذي ترصد ببعل في الملحمة الاوغاريتية .

وهكذا نبلغ نهاية المطاف بعد رحلة بعيدة فاذا بالقصيدة الجاهلية تتكشف في قصة الثور عن أبعاد جديدة تتصل بقصة الانسان الخالدة في دورة الحياة والموت واختلاف الفصول وقدسية الحيوان ، وتلخص تاريخاً طويلاً من التطور مرت به حتى ظهرت في اطارها على ايدي شعراء الجاهلية المعروفين . انها تحفل برموز واشارات كانت تبدو لنا وكأنها ملاحظات من الشاعر دقيقة بارعة ولكنها لاتخفي وراءها شيئاً ، وان كنا نستطيع ان نفهمها ونتحدث اليها لو سلكنا الطريق المفضية اليها .

(١٩٥) الجاحظ ، الحيوان ، ٢/٢٠ .

الشعر والأخلاق

الشـــعر والأخـــلاق(*)

يتناول حديثنا في «الشـــعر والاخـــلاق» بحثاً في طبيعة الشـــعر الحق ووظيفته ، ان كانت له وظيفة ، بعرض آراء جمهرة النقاد خلال عصور ومذاهب مختلفة ، وأسرع فأقول : إن الحديث في هذا الموضـــوع لايفضي الى نتائج حاسمة ، ولاإخال كلمة خاتمة ستفصل في أمره ، ومن هنا تأتي صعوبته ، وان كنت كثير التفكـــير فيه لما أرى من تخبط جمهـــرة من نقادنا فيما يوردون ويصدرون ، ومن تطبيق قـــواعد ومعايير معينة لاستخلاص نتائج واحكام ليست لها علاقة ظاهرة بتلك القواعد والمعايير ، كأن ينظر المرء في قصيدة من القصائد نظر الناقد الادبي بمعايير «أخلاقية» أو دينيـــة او سياسية ، يطبقها على القصيدة وهو يبتغي الخروج بنتائج وأحكام جمالية ، ولو ابتغى أحكاماً «أخلاقيـــة» ، مثلاً ، لكان مصيباً ، ولكنه ، في هذه الحال ، يحتل مكانـــه ناقداً اخلاقياً لا جمالياً أو أدبياً . وليست هذه المعضلة مقصورة على نقادنا حسب ، بل هي معضلـــة تاريخ النقد الأدبي الانساني ، تطل علينا منذ بـــدء النقد الادبي «المنظم» او المنهجي ، كما يوصف هذه الايام ، لانها تصدر عن استجابة القارىء او الســـامع للأثر الأدبي ، وقد يكون هذا المتلقى أديباً أو فيلسوفاً أخلاقيا ، فالشـــعر بضاعة تعرض على الناس جميعاً على اختـــلاف نزعاتهم ودروبهم في الحياة ، ولا تستبد بها طبقة دون أخرى ، أوصنف دون

* محاضرة القيت في نادي اتحاد المؤلفين والكتاب العراقيين ونشرت في مجلة الكتاب التي تصدر في بغداد في عددي تموز وآب من عام ١٩٧٤ مع بعض التهذيب والاضافات .

آخر . وأول مايتطلبه الناس من هذه البضاعة ان تسوّغ وجودها بما تقدم من فائدة او نفع . فالمعضلة ، اذن ، قديمة ، لانها تصدر عن طبيعة أزلية تتصل بالبقاء او الحرص على الحياة . فكل شيء يواجهه الانسان له قيمة في نظره تتصل بفائدته أوضرره، وكل شيء يلتقي به يخلق فيه انطباعا حسناً اوسيئا ، وهو ، في حقيقة أمره ، حكم له أو عليه ، وهذا الانطباع او الحكم متصل بما يجد الانسان فيه من نفع أو ضرر ، وكل مفيد جميل ، كما يراه الحكيم القديم . لقد جعل الانسان من موقفه هذا معياراً للأشياء بسبب هذه «النفعيـة» ، ومازلت أذكر كلمة قرأتها قبل أعوام طويلة لعالم مصري كانت له منزلـة في ميدان العلم ، يشك فيها بوجود الخالق «جل وعلا» بوجود البق الذي قضى معه ليلة ساهرة ، كما يقول التعبير الحديث . وتساءل عن حكمة خلق البق والغاية التي أراد الله ، سبحانه ، تحقيقها بذلك . ولو كانت هذه المخلوقات تؤدي نفعاً للانسان ، وهو أكثر الاحياء تطفلاً على مائدة الحياة ، كما يقول علماء الحياة ، لانتفى تساؤله . لقد جعل هذا العالم من نفسه معياراً للحكم على المخلوقات ، واشتط بذلك كثيرا ، وكأنه أراد من الخالق أن يجري كل شيء وفق مقاييسه ومعاييره ، ولم يسأل ، أو لم يطرق ذهنه البشري المحدود ان يسأل ، لو كان هو بقة لها القدرة على السؤال ، أقول لم يطرق ذهنه أن يسأل ، وهو بقة ، لماذا خلق الله البشر ؟ ولأي نفع ؟ وتمشياً مع معيار هذا «البشري» ستثبت البقة وجود الله عندما تدرك أن نفع الانسـان لها كبير . ويكفي أنه يهيىء لها غذاءً دافئا من دمـه اللذيذ ... هذه «النفعيـة» هي بايجاز شديد ، مصدر الاخلاق وربما معيارها ، وقد يرتفع النفع الى الخـير الذي لا تناقض فيه[1] . والنفـع بأيجاز شديد ، أيضاً ، هو ، في مسـتواه الاجتماعي ، تحسين حياة الانسان ورقيها ، وسـنتناول المفهوم «الاخلاقي» بهذا المعنى ، أو مايفضي اليه .

---

(1) وهو الذي يصدر عن الايمان بالله ولا يبنى على ضرر الآخرين او يناقض مصالحهم المشـروعة .

ويبدو هذا المعيار حاضراً في نقد الشعر ، في كثير من الاحيان ، بل هو يصحب الاستجابة الفورية لقراءة الشعر او الاستماع اليه • وربما لايمكن المرء أن يتجنبه ، إن لم يكن يسير على منهج نقدي دقيق مع إدراك واع لمخاطر المعايير المزدوجة • زد على ذلك أن كثيراً من الناس يخلطون ، في غير وعي منهم بين طبيعة الشيء ووظيفته ، فيعرفون الكرسي الذي أجلس عليه الآن بانه شيء يجلس عليه ، وماعلموا انهم يذكرون وظيفته أوقل فائدته ، لاطبيعته و «ماهيته» • ويسقط كثير من النقاد أنفسهم على الشيء فيفقد استقلال وجوده وموضوعيته ، وفي أحسن الاحوال يصطنعون معايير أدبية لمذهب من المذاهب الأدبية وهم يبحثون في مذهب أدبي آخر ، كأن يقيسون أدباً «كلاسياً» ، بمقاييس او معايير «رومانسية» •

والحق ان القصيدة ، أية قصيدة جيدة ، وهي صورة ، في نحوٍ ما ، لشخصية ناظمها ، مرآة ، أيضاً ، تتراءى فيها شخصية ناقدها بما فيها من أهواء ونزعات وتأملات فقد تجد نقده لتلك القصيدة ترجمة شخصية له لا لصانع القصيدة ، وسجلاً لأحكامه التي تمليها أهواؤه وآراؤه ، أوبعبارة اخرى مجموعة معقدة من استجابة الناقد للقصيدة تلونها أهواؤه وآراؤه فقصيدة متصوف يناجي فيها الله سبحانه ويصف قدرته في روائع الخلق تجد ، في أحيان كثيرة ، حكماً قاسياً من ناقد لايؤمن به سبحانه ، ولكن ما إن يصبح هذا الناقد مؤمناً ، وهو أمر ممكن ، بعد فترة تطول أو تقصر ، حتى تختلف استجابته النقدية لتلك القصيدة وما اختلفت القصيدة في شيء ، ولكن الناقد هو الذي طرأ عليه التغيير ، فتغيرت احكامه عليها واستجابته لها •

وقد تجد الالفاظ ، عند ناقد ، تفسيراً يتصل بذوقه وما تثيره مدلولاتها وارتباطاتها العاطفية والمعجمية فيه ، فيعجب بشعر ويطربه ويكره آخر فيزرى عليه لا لسبب يتصل بجودة هذا او ذاك ، وانما لما تجد تلك الألفاظ وارتباطاتها عنده من تفسير يصدر عن تجاربه وثقافته «فتقدير اية قصيدة

يختلف» كما يقول الناقد المعروف «رچاردز» باختلاف الاشخاص ، ويتلون بمواقفهم وتجاربهم السابقــة وبعوامل نفسية وبيولوجية ووراثية وبيئيــة مختلفة من حياته[٢] •

فالمعضلة ، هنا : تتصل بالناقد ، وهي ، كما سنرى ، لاتحلها مقالة او بحث في مثل هذا المقام ، وما يمكن أن يفصل فيها حكم ؛ وهذا هو جوهرها ، وخصبها ، أيضاً ، في تاريخ النقد ، ومع ذلك فهي نصف الحقيقة • اما النصف الثاني او الشاطىء الثاني الذي يؤلف ، مع الاول ،المجرى البعيد ، فالشعر ، أو الأثر الأدبي نفســه • ولا أريد أن أعرف الشــعر ، وليس في نيتي ذلك ، لأن الأدب ، والشعر جوهره ، لايحتضنه تعريف او تحديد ، كما أشرت الى ذلك من قبل[٣] • انه ظاهرة معقدة ، كما يقول أحد النقاد[٤] ، يرى فيها كل جيل مفهوماً او مظهراً يتناسب وحضارة ذلك الجيل • وخير وسيلــة لفهمه ، اذن ، هو عرض آراء جمهرة من النقاد في أجيال ومذاهب مختلفة لنكشف عما يرونه في طبيعته ووظيفته أو غايته «الاخلاقية» ، ان كانت له غاية ، أو في الأقل تسويغ وجوده • فكل شيء في هذا الوجود يحتاج الى مايسـّوغ وجوده في ذاته أو في علائقه مع غيره من الأشياء او الأحياء او من الفريقين •

لقد ولد النقد مع أول وجود للشعر ، لان الشعراء أنفسهم كان لهم رأي فيما ينظمون ، «فهومر (Homer)حين يدعو آلهة الشعر أن تلهمه انما يقول بنظرية الإلهام في الشــعر ، وخلال الأجيال التي توالت مواكبها بين هــومر وأفلاطون أدلى كثير من الشعراء والنقاد الاغريق بآرائهم النقدية وأحكامهم أمثال هزيود (Hesiod)«وصــولون (Solon) «وســيمونيدس (Simonides) «وبندار (Pindar)» والبلاغيين وكتاب المســرح في القرن الخامس ، فقالوا :

---

(٢) Richards, I.A.; Principles of Literary Criticism, G.B., 1952, P. 6.

(٣) انظر « في الادب » من هذا الكتاب ص ٢٠ ــ ٢١

(٤) Critical Approaches, P. 4.

إن الشعر يسحر ، وهو يعلم ، او أنه يصدره العبقري عفو الخاطر ، أو لابد من تعلمه[٥] ...

وأقدم ما وصل الينا من النقد الأدبي محاورة في الضفادع لأرستوفانس (Aristophanes) (٤٠٥ ق . م) حيث ينزل ديونيسس ، راعي احتفالات المسرح والهه ، الى مثوى الموتى"(Hades)" لاعادة «يوربيدس (Euripides) الى الارض ، وكان قد فارقها قبل عهد قريب . ولكنه يعطي الجائزة ، في نهاية الامر ، «لاسخيلوس (Aeschylus) . ومقياس النقد هنا هو المهارة في الفن و «المشورة الحكيمة للدولة» ، والمعيار الاخير ، كما ترى ، معيار يتصل بالنفع والاخلاق .

ثم جاء أفلاطون بآرائه التي أثارت جدلاً كثيراً ، وتركت آثارها على العصور . فقد آلف «آيون Ion » في العقد الاول من القرن الرابع قبل الميلاد ؛ أي بعد أعوام قليلة من موت استاذه سقراط بالسم ، في ٣٩٩ ق.م.و «آيون» محاورة فلسفية بطلاها سقراط والمنشد «آيون» ، ويجمع «المنشد» ، في تلك الأيام ، بين الممثل ومدرس الادب في «كليات» هذه الايام . فهو يلقي في جمهور عام مقاطع من الالياذة والاوديسا . ويلقي ، ايضاً ، محاضرات في الاخلاق والنقد ، ويمثل الثقافة الاغريقية الادبية الحرة التي لاتلتزم بمنهج معين ولا طريقة مرسومة . ويبدو سقراط في هذه المحاورة وكأنه يبحث عن معرفة شيء من اسرار مهنة المنشد الادبية ، وقد نجح في توجيه أسئلة أثارت قلق «آيون» ، كما نجح في استخلاص إجابات ماكانت تؤيد ماكان يردد هذا «المنشد» من آراء[٦] .

وقد أكد أفلاطون في «آيون» الفرق بين الشاعر والفيلسوف بما يرفع من منزلة الفيلسوف وينزل من مقام الشاعر .

(٥) Wimsatt JR., W. K. and Brooks, C.; Literary Criticism, New York, 1957, P. 4.

(٦) المرجع السابق ، ص ٩ .

وفي محاورات «آيون» «والجمهورية» ولا سيما الكتاب العاشر ، يفصح افلاطون عن تهمه المشهورة التي يلصقها بالشاعر(٧) .

وليست الخصومة بين الشاعر والفيلسوف الا أقصى مابلغته الخصومة بين الشاعر «والاخلاقي» . فان كان الشعر لاينتج الا نتائج تضرّ بالاخلاق ، فان ذلك لايحدث الا عن أسباب في طبيعة الشعر نفسه . ومن هذه الاسباب ، مثلاً ، أن الشعر يعالج مجموعة مختلفة من الدوافع والاحساسات ، منها الحسن ومنها القبيح ، ومنها الممتع والمؤلم .

ففي الكتاب الثاني والثالث من الجمهورية يبدو الشعر معنى بالاختراع الشرير ، في الاغلب ، وبالاكاذيب الشريرة . فبدلاً من أن يظهر «هومر» و «هزيود» وشعراء المأساة الله خيراً ومنبعاً لكل خير ... يصورون لنا جمهوراً من آلهة في شخوص بشرية دائبة اللدد ، مخادعة ، منتقمة ، ويصور هؤلاء الشعراء أبطالهم سريعي التأثر ، حظهم من الجبن كثير ، وهم أشرار في النعماء أخيار في البأساء(٨) .

وفي «آيون» يرى افلاطون «الشاعر» امرءً ملهماً يتكلم الاله خلاله ، امرءً يفقد فنه وارادته ، وما هو في حقيقة أمره غير اداة لاحول لها ولا رأى(٩) . يقول «سقراط» في حديثه الى «آيون» .

«إن الموهبة التي تمتلكها ... ليست فناً ، ولكنها ، كما كنت أقول آنفا ، إلهام . فثمت قوة الهية تحركك كتلك التي في الحجر التي يدعوها يوربيدس : المغناطيس ، وهي التي تعرف عادة بحجر «هرقل» . فلا يجذب هذا الحجر حلق الحديد حسب ، ولكنه ينفث فيها قوة جذب حلق أخر كتلك القوة . وقد ترى أحياناً قطعاً عدة من الحديد والحلق تتدلى إحداهما من

(٧) Critical Approaches, PP. 9-10.

(٨) انظر جمهورية افلاطون (ترجمة حنا خباز ، دار الاندلس ، بيروت) الكتاب الثاني ص ١١٧-١٢٥ والكتاب الثالث ص ١٣٩ وما بعدها .

(٩) Literary Criticism (Wimsatt), P. II.

الأخرى ، فتؤلف سلسلة طويلة ، وكلها تستمد قوة الجذب من الحجر الاول • فالهة الشعر تلهم ، اولاً ، بمثل هذه الطريقة ، أناساً ، ومن هؤلاء الناس الملهمين تتصل سلسلة أناس آخرين يستمدون الالهام منهم ، ذلك لان الشعراء المجيدين في الملحمة ، كما في الشعر الغنائي ، لاينظمون قصائدهم الجميلة بالفن وانما لانهم ملهمون ، وأنهم مسيطر عليهم • وكما ان المعربدين « الكوريبانتيين (Corybantian) » لم يكونوا ، وهم يرقصون ، في تمام ادراكهم ووعيهم ، كذلك شعراء الغناء • فهم ليسوا في تمام وعيهم ساعة ينظمون اشعارهم ، ولكنهم حينما يقعون تحت سيطرة الموسيقى والوزن تلهمهم القوة الالهية وتسيطر عليهم ، كخادمات «باخوس» اللواتي يستقين اللبن والعسل من الانهار حين يقعن تحت سلطان «ديونيسس» ولكنهن لايستطعن ذلك إن كنّ في كامل حجاهن • وتفعل روح الشعر الغنائي مثل ذلك ، كما يقول الشعراء انفسهم ، فهم يخبروننا أنهم يستمدون الأغاني من منابع عسلية ، ويقتطفونها من حدائق آلهة الشعر وكهوفها : يطيرون كالنحل من زهرة الى اخرى • وهذا هو الحق • فالشاعر مخلوق خفيف مجنح مقدس لايبدع من غير إلهام ، ومن غير أن يخرج عن وعيه ، وينأى عنه حجاه • فان لم يبلغ تلك المنزلة فلا حول له ولا قوة[١٠] •••

ولقد ظل القول : «ان الشعر إلهام محض» يراود عقول كثير من النقاد والادباء في الشرق والغرب ، وهو ، في حقيقة أمره ، محاولة لتفسير ظاهرة ماقتئت تتمرد على التفكير والمنطق ، فاقترنت بالقوى غير المنظورة ــ عليا وسفلى ــ فهو تارة من آلهة ، وأخرى من جن وشياطين ، كما سيأتي ذكره • كما اقترنت بظواهر من السلوك البشري لاتخضع هي أيضاً للتفكير والتعليل العقلي ، فقد كتب الاديب الانكليزي المعروف «درايدن(Dryden)» في "(Absalom and Achitophel)" بعد افلاطون بألفين من السنين ، قائلا :

(١٠) Gilbert, Allan H.; Literary Criticism, Plato to Dryden, Detroit, 1962, PP. 13-14.

«أن العقول الكبيرة تمت بسبب الى الجنون» • وقد سبقه : «شـكسبير» بمائة عام حين قال :

انما المجنون والعاشق والشاعر من نسج خيال واحد[11]

وفي الكتاب العاشر من «الجمهورية» يتحدث «افلاطون» ، في سـياق الدولة المثلى ، في طبيعة الشعر ، حديثاً اكثر استفاضة وشمولا ، فيهاجم الشعر بتهم ترددت ، بعد ذلك ، في أجيال مختلفة وبطرق شتى • وخلاصة الحديث الذي يجرى في محاورة بين «سقراط» و «غلوكون» كالآتي : ان كان الصانع يصنع الشيء على شاكلة الحقيقة المثالية ، فالرسام يرسمه كما يراه في ظاهره ، ويأتي الشاعر أيضا فيصفه • فما رسم الرسام ووصف الشاعر في المنزلة الثالثة من الحقيقة ،واذا ان الرسام ــ وهذا يصدق على الشاعر ايضا ــ يحاكي مايراه من غير ان يقدر على استعمالــه فليست الفنــون ، لهذا السبب ، الا محاكاة لمحاكاة (فالسرير الذي يصنعه النجار ليس الا محاكاة للسرير الحقيقي الكامل الذي صنعه الله في عالم المُثل) ، فهي ، اذن ، مع بعدها عن الحقيقة ، انتاج جهل لانفع فيه • فالمرء الذي يحاكي او يصف من غير ان يعرف مايريد محاكاته انما يظهر نقصه فيما يتصل بالغاية المفيدة وبالمعرفة ايضا • فالفنان الحق ، وهو يعرف مايحاكي يُعنى بالحقائق لا بمحاكاة الظاهر ، ويرغب في أن يترك وراءه شاهداً لذكراه من أعمال كثيرة حسنة • وبدلا من أن يكون ناظم مدائح أعمال جليلة ، يكون هو صاحب تلك الاعمال • ولو فهم «هومر» مايجعل الناس يسلكون طريق الصلاح بدلا من أن يصف اناساً يسلكون تلك السبيل لكان في المنزلة الثانية من الحقيقة بدلا من الثالثة ، ولكان مواطناً اكثر نفعا[12] •

والمحاكاة الفنية ــ في الرسم والشعر ــ تخاطب ملكات البشر الدنيا ، فالشاعر ، في رأي «افلاطون» لايهدف الى امتاع العقل والـروح او التأثير

(11) Critical Approaches, P. 9.

(12) انظر النص الكامل في الجمهورية ، الكتاب العاشر ، ص ٤٢٣ــ٤٢٦ وكذلك: Critical Approaches, PP. 12-21.

فيهما ، ولكنـه يخاطب العواطف ونوازع الاهـواء ، ولا يقوم بذلك قياماً حكيماً هادئاً ، ولا يعالج حقائق الأشياء وانما يعالج ظواهرها المتغيرة معالجة عاطفية[١٣] . فيشتد هجوم «افلاطون» لهذا السبب ، على الشعر فيرى انه «يغذي العواطف الثائرة ويتعهدها بالرعاية بدلا من تهدئتها والقضاء عليها »[١٤].

ومجمل القول : إن الشعر ، عند افلاطون ، بعيد عن الحقيقـة كثيراً ، وهو ينبع من معرفة غير صحيحة ، وقصور في فهم استخدام ما يصف وعجز عن صنعه ، وهو نتاج الأهواء ونوازع الروح الدنيا ، يضر حين يتعهد العواطف التي ينبغي السيطرة عليها وتهذيبها . واعتراض «افلاطون» على الشعر يصدر من نظريته في المعرفة ؛ فان كانت «الحقيقة» لاتتضمنها الأشياء الظاهرة ، وانما تنطوي في الافكار او الاشكال العامة ، فمن وجهة نظر الفيلسوف (وهمـه الاول فهم الحقيقة) لايقوم الشاعر او الرسام بشيء او ، في الاقل ، لايقوم بشيء ذي فائدة ان لم يكن مايقـوم به شراً لامراء فيـه . ويقول الاسـتاذ «ديچز (Daiches)» : ليس من السهل معرفة السبب الذي جعل «افلاطون» لايرى ان الرسام يشير برسمه الشيء المثالي الى الشكل المثالي فيحقق بذلك اتصالا مباشراً بالحقيقة بطريقة لايستطيعها الادراك في مستواه المألوف ، ام لعل «افلاطـون» لم يستطـع تصور أن الحقيقـة يمكن فهمهـا بالحواس وحدها[١٥] . ولكن ناقداً آخر وهو «جوناثان تيت (Jonathan Tate)» يرى ان للمحاكاة عند الاغـريق معنيين : حسناً وآخر سيئاً ؛ فقد تكون المحاكاة عمياء زائفة او قد تشير الى نشاط ابتداعي . وافلاطون ، في رأي هذا الناقد ، يقبل المحاكاة الابتداعيـة لانها تحاكي العالم المثالي الذي يبذل الفيلسـوف قصارى جهده لمحاكاته ولمماثلته في شخصيتـه[١٦] . فهو ، اذن ، يقصر مثل

(١٣) الجمهورية ص ٤٢٨-٤٣٩ ، وانظر :
Critical Approaches, PP. 22.

(١٤) Critical Approaches, PP. 22.
وانظر الجمهورية ص ٤٤١ .

(١٥) Critical Approaches. 20.

(١٦) Aristotle On Art and Nature, PP. 26-27.

هذه المحاكاة على الفيلسوف حسب • ويبدو انه يرى في الكتاب العاشر من الجمهورية ان الفنانين لايستطيعون الا ان يروا ظواهر الاشياء ، فمحاكاتهم هي محاكاة حرفية عمياء • ولم يقف من نظرية الالهام التي ذكرها في «آيون» موقف المتأمل ، فاتصال الشاعر ، في تلك النظرية ، بالقوى العليا ، يستلزم اتصالا بالحقائق العليا لا تعلقاً بظواهر الاشياء • ويبدو ان موقفه في الجمهورية ، وهو موقف المشرّع وعالم الاخلاق ، جعله في موقف الخصومة بين «الاخلاقي والشاعر» ، فنأى بالشاعر عن محاكاة العالم المثالي وقصره على محاكاة الظواهر واعراض الامور •

هذه هي التهم التي كالها « افلاطون » للشعر ، وأقصى الشعراء ، بسببها ، من مدينته الفاضلة ، وظل رأيه في الشعر ، وهو مايدعى «بالمعضلة» الافلاطونية مثار جدلٍ طويل • انه معضلة «الاخلاقي الميتافيزيقي» العملي ، والحق ان رأى «افلاطون» هنا يعكس تلك الخصومة القديمة بين الفلسفة والشعر ، كما يذكر هو ذلك[١٧] ، ويتقبله كل امرىء عملي لايطمئن الى أي نشاط لايتصل اتصالا مباشراً بغرض تمعي ظاهر قريب[١٨] • ومن الطريف في الأمر أن «أفلاطون» عرض فلسفته في مهاجمة الشعر عرضاً استخدم فيه كل وسيلة من وسائل الشعر كالمجاز والرمز وحسن الأداء والتأليف • والكتاب العاشر من «الجمهورية» يبدأ بحملة على الشعر ــ كما يقول «لورد لندسي (Lord Lundsay) وينتهي بقصيدة[١٩] ••

وجاء بعده تلميذه «ارسطوطاليس» (٣٨٤ ــ ٣٢٢ ق • م) ، فعني كأستاذه ، بميادين المعرفة ، وبرّز في أنواع متعددة منها ، فقد كتب في الفيزياء وعلم الاحياء والارصاد الجوية ، وأقام اسس تصنيف العلوم • وصاغ قواعد المنطق ، وكتب في الاخلاق وابتدأ الدراسة المقارنة في السياسة وتاريخ

(١٧) انظر الجمهورية ، الكتاب العاشر ، ص ٤١ ،٢٠
(١٨) Critical Approaches, P. 23.
(١٩) المرجع السابق ص ٢١ •

التشريع ، وألّف موجزاً في البلاغة . وفي هذا النشـاط الجم كله كان نافذ البصيرة ، بعيد الغور ، مسيطراً على مادتـه الواسعة سيطـرة العقل الثاقب الاصيل[٢٠] . اما في الادب فكتابه «الشعر» هو أول كتاب في النقد وصل الينا ، ولم يصل الينا كاملاً ، أو من يدري فلعل مؤلفه لم يتمه ، واغلب الظن انه مذكرات موجزة تنظّم مادة محاضـراته على تلاميذه ولا تشتمـل على التفصيلات التي كان يسردها عليهم[٢١] . ويبدو أن غايته،في المقام الاول،بحث المأساة ـوهي في رأيه أفضل الأنواع الادبية[٢٢] ـ اي كيف يمكن ان تكتب أفضل مأساة . فحاول ان يقوم بذلك بدراسة روائع المآسي في الادب الاغريقي في تلك الايام[٢٣] .

وكتاب «الشعر» هذا لايقدم للقارىء نظرية «ارسطوطاليس» في الفن كاملة ولا فلسفة كاملة للجمال او الفن ، ولكنا ، إن استقرأنا آراءه المتناثرة في كتبه الاخرى وضممناها الى ما أدلى به في كتابه «الشعر» خرجنا بنظريـة كاملة في الفن ، تتضمن ، فيما تنطوي عليه ، ردوداً مقنعة على تهم اسـتاذه «افلاطون» ومناقشة تتصل بالفنون والجمال والاجادة الفنية[٢٤] .

---

(٢٠) Bowera, C. M.; Ancient Greak Literature, G. B., 1952, PP. 190-191; Aristotle's Poetics and Rhetoric, (ed. by Dent, J. M., and Sons Ltd.), London, 1955, P. vi.

(٢١) ارسطو ، فن الشعر لارسطو (ترجمة عبدالرحمن بدوي) ؛ القاهـرة ، ١٩٥٣ ، ص ٣٨ (المقدمة) ، وانظر تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر لابن رشد ؛ القاهرة ، ١٣٩١هـ-١٩٧١م (المقدمة بقلم د. محمد سليم سالم) ص ٨-٩ .

(٢٢) Charlesworth, M. J.; Aristotle On Art and Nature, Auckland University College, Bulletin No. 50, Philosophy Series No. 2, 1957, P. 34.

(٢٣) Ancient Greek Literature, P. 191.

(٢٤) Aristotle On Art and Nature, P. 6; Butcher, S. H., Aristotle's Theory of Poetry and Fine Arts, Dover Publications Inc., (4th. edition), 1951 (Introduction by John Gassner, P. viii.

لقد أخذ «ارسطوطاليس» على عاتقه فحص طبيعة الأدب وسماته المميزة لكي يبين أن الشعر حق ، وأنه يُعنى بجد الحياة ، وأنه مفيد ، بخلاف ماجاء في نعت افلاطون له أنه زيف وتافه وأنه يلحق ضَرَراً بالأخلاق .

وجرى ارسطوطاليس على طريقته المعروفة بتمييزه بين أنواع مختلفة من الأدب، فأنواع الشعر ، في رأيه ، تتنوع بحسب الأداة التي تصطنعها ، وما تصور من مظاهر الحياة حقيقة او متخيلة ، والطريقة التي يتحقق بها هذا التصـوير . فالمأساة والملهاة تختلفان فيما بينهما في الموضوع لان المأساة تصور أناسا على مستوى بطولي ، أناساً خيراً مماهم في واقع الحياة . بينما تصور الملهاة مظاهر الطبيعة البشرية الاكثر تفاهة في أناس أسوأ مما هم في واقع الحياة .

والشاعر ، وهو يحاكي الموضوع نفسه ، بالوسائل نفسها ، قد يفعل ذلك اما بالسرد أو بعرض الشخوص وكأنهم ذوو خلق حقيقي ، يقومون بالعمل عنه[٢٥] .

ويرى «أرسطوطاليس» أن وظيفة الفن هي صنع شيء لم يكن موجوداً من قبل باضفاء شكلٍ على مادة موجودة في الطبيعة ، شكلٍ هو إمكان فيها قبل ذلك ، فالفن لذلك ، يتضمن حكماً معينا . والفن ، أيضاً ، سبب في وجود شيء فهو لذلك يشبه الطبيعة في كونه سبباً في مجيء شيء (او اشـياء) الى الوجود ، وعلى هذا الاساس تفهم عبارته المشهورة في كتاب « الطبيعيات »أن الفن يحاكي الطبيعة ، وإن كانت القوة الخالقة في الطبيعة سبباً لوجود الشيء مادة وشكلاً بخلاف الفن فانه سبب في إضفاء شكل خارجي على مادة ذات وجود سابق[٢٦] . ويفهم من هذا أن الفن ليس محاكاة بمعنى النسخ الحرفي لظواهر الاشياء ، كما كان افلاطون يعيبه ، وانما بمعنى الصنع والابتـداع بايجاد شيء لم يكن موجوداً من قبل ، وحكم على إمكان كامن في مادة معينة ، فهو ، لذلك ، نفاذ الى جوهر تلك المادة وفهم لسماتها الأصيلة .

---

(٢٥) Critical Approaches, 23-24.

(٢٦) Aristotle On Art and Nature, PP. 8-23.

وانظر ايضا تلخيص كتاب ارسطو طاليس (المقدمة) ، ص ١٢ .

رد «ارسطوطاليس» وهو يبحث في طبيعة المأساة ، في «كتاب الشعر» ، ردأ مفحماً على دعوى افلاطون أن الشعر محاكاة لمحاكاة بمعنى النقل الحرفي لمظاهر الاشياء ، وتناول العلاقة بين الشعر والتاريخ ، فالشاعر لايكتفي بأن يحاكي أو يصـــور اشياء او حوادث او مواقف خاصة صادف أن لاحظها او تخيلها ، ولكنه يصور هذه الاشياء او الحوادث او المواقف بطريقة يُظهر بها عناصرها العامة المتميزة ، وبذلك يبين سماتها الأصيلة بصرف النظر عن صحة وقوعهــا تاريخيا . فالشــاعر لايُعنى بما حدث بل بما ينبغي أن يحدث ولا بالأشياء كما هي في ذواتها وانما بما ينبغي أن تكون عليه ، فهو يجرى «بناء على قانون الاحتمال وضرورته» وليس بسبب ملاحظة عابرة او ابتداع أملته المصادفة ، فهو ، لذلك أكثر علميـــة ، في جوهره ، وأقرب الى الفلســفة من التاريخ ، واكثر منه جدا[٢٧] . فالتاريخ يقصر نفسه على ماحدث ، فهو سجل لوقائع حادثة ، أي لحوادث خاصة معينة انتظمت معاً في سياق زمني ولكن من غير ارتباط سببي ، فهو لايستطيع أن يرتب حقائقه وفق أسباب متواشــجة أو أن يبتدعها لكي ينتج ، بناء على طبيعة النفس البشرية وطبيعة الأشــياء ، ما هو اكثر احتمالا في جوهره . أما الشعر فانه يصيّر الوقائع حقائق ، ويعرض ارتباطا أوثق للحوادث ، فالسبب والنتيجة يرتبطان معاً في «سياق محتمل أو ضروري» على حد تعبير «ارسطوطاليس»[٢٨] . واذ ان الشاعر يبتدع قصته او يرتب حوادثها وفق ما يقتضيه قانون الاحتمال وضرورته فانه يخلق عالماً مكتفياً بذاته بما فيه مما يناسبه من «الاحتمال» الكامن فيه وضرورته التي لابد منها . وما يحدث في قصة الشاعر انما هو «محتمل» وفق حســاب هذا

---

(٢٧) انظــر Critical Approaches, P. 37.

وكذلك Aristotle's Theory, P. 164.

وفن الشعر لارسطو (ترجمة عبدالرحمن بدوي) ؛ ص ٢٦ــ٢٧ .

و Aristotle's Poetry and Rhetoric, P. 20.

(٢٨) Aristotle's Theory, P. 164.

(٢٩) Critical Approaches, P. 37.

العالم • وليس عالمه هذا ، وهو بناء «شـكلي» مقام على اسس من العالـم الواقعي ، الا اظهاراً لوجهٍ من وجوه العالم كما هو في حقيقة وجوده[٢٩] •

فالمحاكاة ، هنا ، هي محاكاة النشـاط الانساني تهذبها مهارة الفنان • فنسخـة المحاكاة ، لذلك ، يجب ان تكون معقولـة (لانها يجب أن تكون مسببة) كما يجب ان تكون ، لهذا ، مقنعة ايضا ، لادقيقة مضبوطة النقل •

ودعوى «افلاطون» : ان الفن يفسد بتغذيته العواطف الثائرة ، وبتعهدها بالنماء هي دعوى المشرع او رجل الاخلاق الذي لايلتفت الا الى ماله علاقة بالسلوك الاجتماعي وما يفضي الى سلامة المجتمع وصلاحه الخلقي ، وما يأتي بنفع قريب • فلا يقيس أمثاله الأثر الفني بمقياس جمالي ، وانما يطبق عليـه مقاييس غريبة عنه هي المقاييس الخلقية او السياسية أما «أرسطوطاليس» فيعد هذا التطبيق خلطـاً في المقاييس ، ذلك لأن «مقياس الصـواب في الشعر والسياسة» كما يقول هذا الفيلسـوف ، «ليس واحداً ، ولا أكثر تماثلاً في الشعر وفي أى فن آخر»[٣٠] • ووظيفة الفنون الجميلة ، في رأيه ، هي أن تنتج سروراً عاطفيا ، ومتعة نقية عالية[٣١] • ولم يكن كأستاذه معنى بالفن الجميل مؤسسةً تؤلف جزءً من نظام التعليم ، فأحكامه النقدية على الشعر — وإي فنٍ آخر — ترتكز على أسسٍ جمالية ومنطقية ، من غير أن تحسب حساباً مباشراً للغايات الخلقيـة • فهو ، في كتاب الشعر يذكر يوريبيدس كثـيراً ، منتقصاً منه ، في كثير من الاحيان ، بسبب بناء مسرحياته غير الفني وسـوء تصوير شخوصها ، ولكنه ما انتقصه قط لسوء تأثيره الخلقي في مشاهديه ،

---

(٣٠) Aristotle's Theory, P. 221.

وجاءت ترجمة العبارة في كتاب ارسطو طاليس في الشعر ص١٤٢ على النحو الآتي : ان المعايير التي تطبق على الشعر غير تلك التي تطبق على السياسة وغير التي تطبق على الصنائع الاخرى» •

(٣١) Aristotle's Theory, P. 221.

وانظر تلخيص ارسطو طاليس (المقدمة) ص ، ١٣–١٤ •

كما فعل ارستوفانيس • وهو معجب بسوفوكليس بسبب بناء مسرحياته وحسن تأليفه والسياق الوثيق الذي يشد الأجزاء بعضها الى بعض ويجرى بها الى نهايتها التي لابد منها ، من غير أن يشير الى سمو مبادئه الاخلاقية(٣٢) • ولا يعني هذا أن «ارسطوطاليس» لايلتفت اي التفات الى محتوى القصيدة الخلقي أو شخصية المؤلف الخلقية ، فهما ، في حسابه ، عاملان لهما شأن كبير في انتاج الانطباع العام في الأثر الادبي ، ذلك لان مادة الادب هي الحياة ، والحياة نسيج متكامل لايطغى فيها شيء ليلغى شيئاً آخر • والمأساة ، في نحو ما ، «محاكاة الحياة» ، انها تصوير عمل من نوع عظيم ، متكامل ، تجد فيه الشخصية تعبيراً لذاتها خارجياً هو انعكاس لهذا النسيج الذي نسميه الحياة ، والاخلاق ، او الموقف الخلقي ، جزء لاينفصل عن نسيج الحياة • وهذا الفيلسوف الذي تتخلل الاخلاق ، في نظريته ، نسيج الحياة ، ويتغلب ، في رأيه ، نظام الامور الباطنية والروحية على ماهو ظاهر من الأشياء والأمور ، لايمكنه أن يتقبل وضعاً للحياة يجعل لعناصرها المختلفة مكاناً وقيمة منحرفين • لاجرم انه لايطلب من الشاعر ان يضع نصب عينه هدفاً تعليمياً او خلقيا أو أن يتذوق أو يقدر سمة فنية على أساس مافيها من قيمة خلقية ، فمحك الاجادة ، عنده ، المتعة ، ولكن المتعة الجمالية التي تنتجها أية محاكاة مثالية يجب أن تكون متعة رصينة وكاملة يتقبلها أفاضل الجماعة ، وهذه المتعة لا يمكن تصور اكتسابها من قصيدة تصور «مَثَلاً» واطئة من الحياة والتصرف الخلقي وتسيء تفسير مسيرة البشر على هذه الارض(٣٣) •

وملاحظات «ارسطوطاليس» في الحبكة تظهر مدى ادراكه لأهمية البناء والوحدة الفنية وفهمه العلاقة بين البناء و « الحقيقة » • وفي بحثه في الشعر الملحمي يجرى الى السؤال الذي يتعلق بالحقيقة الشعرية وعلاقتها بالحقيقة الحرفية للواقع التاريخي • ويكاد يبدو ، هنا ، مجيباً "تهم" افلاطون في أن

(٣٢) Aristotle's Theory, P. 225.

وانظر كذلك تلخيص كتاب ارسطو طاليس (المقدمة) ، ص ١٥ •

(٣٣) Aristotle's Theory, P. 225-226.

الشعراء كذابون او محاكون لمحاكاة . وينقض قوله : إن من يستعمل الشيء يعلم عنه اكثر من صانعه او المتحدث فيه ، وإن صانع الشيء يلي المستفيد في معرفته ، والشاعر (او الرسام) آخر الثلاثة في تلك المعرفـة ، فيقول : إن الشاعر قد يخطىء في الحقيقة التي هي ليست في أسس الفن الشعري من غير ان يؤثر في حقيقة انتاجه الشعري ، فهو يميز تمييزاً واضحاً بين المعرفة العملية والحقيقة الحرفية من جهة ، والفهم الخيالي والحقيقة الشعرية من جهة اخرى ، فهو يقول «اذا أخطأ (الشاعر) لسوء اختياره فرسم جواداً يمدّ أماميتيـه معاً ، او أخطأ في أمر من أمور صناعة بعينها كالطب او غيره فليس هذا الخطأ راجعاً الى صناعة الشعر نفسها»[٣٤] ، فهذه يجب أن يُحكم عليها بمقتضى قوانينها ، وبمقتضى افتراضاتها الاسـاسية ، لا بأي مقياس اجنبي عنهـا . وملاحظته هذه رد ، لامراء فيه ، على نقد افلاطون للشعر ، ذلك النقد الذي يصدر عن وجهة نظر خلقية[٣٥] .

ومن النقاد من يرى ان «ارسطوطاليس» قد رد على تهمة «افلاطون» ان الشعر يفسد بتغذيتـه العواطف الثائرة ، فبين ان الادب يطهر العواطف ولا يفسدها . فالمأساة باثارتها عاطفتي الشفقة والخوف ، تحقق «التطهير من هـذه الانفعالات» فنغـادر المسـرح في هدوء بال وراحـة ، وقد اختلف الباحثون[٣٦] فيما يعنيـه حقاً بـ (Katharsis)[٣٧] ولكن من الواضح انه

---

(٣٤) « كتاب ارسطوطاليس في الشعر » ص ١٤٢ .
وانظـر Critical Approaches, P. 45.
وكذلك Aristotle's Theory, P. 222.

(٣٥) انظـر : Aristotle's Theory, P. 222.

(٣٦) يرى احد النقاد وهو هاردي في مقدمته للترجمة الفرنسية لكتاب الشعر أن للتطهير معنى فسيولوجيا وان التأويلات الاخرى المعنوية : الاخلاقية والدينية يجب أن يلتفت عنها ، ومعنى التطهير في رأيه « أن الذين يغلب عليهم الخوف او الرحمة او ما شاكلهما من انفعالات يمكن ان يعالجـوا بمشاهدة المآسي التي تثير امثال هذه الانفعالات فيقع لهم « سلوة مصحوبة بلذة » كمـا جاء في كتاب « السياسة » ... وهـو .. عـلاج طبـي لا يستغرب من ابن طبيب ... » مقدمة فـن الشـعر ، عبدالرحمن

يقصد به قيمة شفائية تتضمنها المأساة أي تطهر من العواطف الجارفـة ومـا تسببه من قلق . فالمأساة لاتعمق البصيرة لكونها أكثر احتمالاً وعمومية من التاريخ ولكونها تمنح متعة نقية ورضاً يُستمد من ملاحظة الوحدة في البناء حسب، ولكنها تمدأيضا بمنفذ تجري خلاله العواطف القلقة. فالمأساة تقدم معرفة جديدة وتمنح رضاً جمالياً فتنتج في الذهن حالاً افضل من ذي قبل ، ومن هنا تجد مهاجمة افلاطون للشعر جواباً شافياً يقضي عليها[٣٨] .

ويخفت صوت النقد بعد «ارسطوطاليس» ، وتتوارى العقول الخصبة الاصيلة من عالم النقد ، ردحا من الزمن ، وتظل النظريات القديمة التي ترى للشعر غاية خلقية وتعليمية ، تجرى في طريقها ، معيارا ظاهرا في بلاد اليونان ، وان لم يخل الميدان تماما من اثار نظرية «ارسطوطاليس» في التقدير الأدبي الجمالي ، فتجد مثلا «استرابون» في القـرن الاول قبل الميلاد ينتقص من «ايراتوستينس» لتمسكه بنظرية «ارسطوطاليس» الجمالية ، ويرى في وجود الشعر في مناهج المدارس كلها دليلا على ان اليونانيين يرون للشعر غاية خلقية ويرى «استرابون» ايضا ان الشاعر الذي لايهدف شعره الى تهذيب الشعب ليس جديراً أن يسمى شاعرا[٣٩] .

ويمر قرنان من غير أن يظهر ناقد أدبي عظيم ، ثم نلتقي ، بعد ذلك ، بالشاعر الروماني «هوراس» (٦٥ ــ ٨ قبل الميلاد) في منظومته النقديـة

=

بدوي ص ٤٩ــ٥٠ ويعلق الدكتور بدوي قائلا «هذا تأويل سطحي تماما ، ولابد من ربط التطهير عند ارسطو في كتاب «الشعر» لابما ورد في كتاب « السياسة » بل بتقاليد المسرح اليوناني واصل المآسي وهو اصل ديني يتصل بالاعياد الخاصة بديونيسوس وطقوس عبادته ولابد اذن من ادخال العنصر الروحي في تأويل التطهير » . فن الشعر (المقدمة) ص ٥٠ وانظر تلخيص كتاب ارسطوطاليس (المقدمة) ص ١٨ــ١٩ .

(٣٧) انظر النص العربي في كتاب ارسطوطاليس في الشعر ص ٤٨ .

(٣٨) Critical Approaches, PP. 39-40.

(٣٩) انظر تلخيص كتاب ارسطوطاليس ص ١٦ .

«فن الشعر (Ars Poetica) » • كان هوراس ، قبل تأليفه «فن الشـعر» ، شاعراً وطيد المنزلة ، مولفاً لأربعة دواوين • وكان «فن الشعر» ثمرة النضج والتجربـة ، ظهر في آخريات ايامه[٤٠] ، وهو خليط من قواعد موضوعيـة ونقدية ، مع نتف من الحكمة ونصائح في الفن كقوله : اشحذ قلمك ، واحمل دفترا واشرب رطلاً من النبيذ مع الغذاء ، وتمش في الريف ، واصغ الى آلهة الشعر عندما تتكلم ، واجمـع عواطفك في هدوء وهذب ••• ولا تعجـل النشر[٤١] • وهذه النصائح وان بدت توكيداً للصناعة قد تذكرك بنصائح ابي تمام للبحتري[٤٢] ، الا أنه لم يهمل الموهبة الأصيلة ، يقول :-

يود الناس أن يسـألوا : أتأتي القصيـدة العصماء عفو الخاطـر ام بالصناعة ؟ وبقدر ماأرى لايستطيع الجري بعيدا تعلم" بلا إلهام او عبقرية" بلا تعلم ، انهما يعملان معاً ، ويحتاج احدهما الى الآخر[٤٣] •

وقد اختلفت آراء النقاد في قيمة هذا الكتاب ، وهو مختلف حقا عن «كتاب الشعر» «لارسطوطاليس» وفيدروس لافلاطون[٤٤] ، ولكن مايهمنا هنا رأيه في وظيفة الشعر ، فهو عنده : يخلب ويعلم • وهذا يعني انه يوفق بين المتعة والتعليم فهو يقول :

«اما ان يقدم الشاعر نصيحة غالية او يحاول أن يمتع او يحاول ان يجمع بين الامرين معا»[٤٥] •

اما كتاب «في الرفيع» (On the Sublime) ، وهو من مكتشفات القرن السادس عشر (طبع لاول مرة في بازل (Basel)عام ١٥٥٤م)[٤٦] ، فاختلف في

(٤٠) Literary Criticism (Wimsatt), P. 79.
(٤١) المرجع السابق ، ص ٩٤ •
(٤٢) انظر الشعراء وتجربة الشعر في هذا الكتاب ،
(٤٣) Literary Criticism (Wimsatt), P. 93.
(٤٤) المرجع السابق ، ص ٧٩ •
(٤٥) المرجع السابق ، ص ٩١-٩٢ •
(٤٦) المرجع السابق ص ٩٨ •

مؤلفه ، فمنهم من قال إنه أحد رجال البلاغة والفلسفة في القرن الثالث الميلادي، لونجينس (لونجين) التدمري (٢١٣ ــ ٢٧٣ م) ، مستشار الملكة الثائرة زنوبيا ، ومنهم من قال إنه أحد رجال البلاغة الاغريق ممن اقام في روما في القرن الاول الميلادي[٤٧] • وايا كانت هوية المؤلف فان كتاب «في الرفيع» ، وان لم يصل الينا كاملا ، يظهر سعة اطلاع وقدرة مخلصة تتجلى في حماسته ، وهي اهم سمات مابقي من آثاره •

يرى لونجينس «أن مصادر الرفعة عنده خمسة هي :

١ ــ القدرة على صوغ افكار عظيمة

٢ ــ العاطفة العنيفة الملهمة

٣ ــ المهارة في صوغ الصور

٤ ــ الديباجة النبيلة

٥ ــ التأليف الرفيع الجليل • وتجد في الفصل الثامن[٤٨] موجزاً لتعريف هذه المصادر الخمسة ، ولكن المقالة التي تفصل في الاول والثاني لم تسلم من عبث الايام بها ، ولكن من الواضح ان الاول والثاني (الافكار والعاطفة) مما يخص حال روح الشاعر اكثر مما يتصل بالشعر نفسه ، وهذا «جزء من عظمة الروح»[٤٩] ، مما تأتي به الطبيعة • اما الثلاثة الباقية فهي مما يتصل بالفن[٥٠] • ولابد ان نذكر ان «لونجينس» يرى توفر الموهبة التي تعتمد عليها هذه المصادر الخمسة هي اجادة اللغة[٥١] •

---

(٤٧) المرجع السابق ص ٩٨ وانظر :

Critical Approaches, P. 46.

(٤٨) Aristotle's Poetics and Rhetoric (On the Sublime), P. 280.

(٤٩) Literary Criticism (Wimsatt), P. 99.

(٥٠) المرجع السابق ، ص ٩٩ .
وانظر كذلك .

Aristotle's Poetics and Rhetoric (On the Sublime), P. 280.

(٥١) Aristotle's Poetics and Rhetoric (On the Sublime), P. 280.

وتنطوي اهمية «لونجينس» في انه سأل اسئلة في الادب تختلف عن التي سألها «فلاطون» او «ارسطوطاليس» . فبعد أن وافق «ارسطوطاليس» على قوله : إن الشعر ينتج متعته الخاصة ، التفت الى تأثيره الممتع في القارئ او الجمهور المستمع ، فأتى ، بذلك ، بأولى النظريات الادبية في التأثير .

يرى «لونجينس» أن أيّ عملٍ أدبيٍ يمكن تقدير قيمته باستقراء مايحدث من تأثير في القارئ (او السامع) ، فان جرفته عظمة العمل الادبي ونقلته فارتفعت به الى نشوة عليا ، فان ذلك العمل الادبي رفيع ... فالإثارة ، اذن ممتعة ، وهي لذلك قيمة .وأصر «لونجينس» على أنّ منبع المتعة هو «النبل» (Nobility) و «العظمة» (Greatness) ، فربط ، بذلك ، متع الادب بالقوى البشرية الخلقية العليا . فغاية الادب وتسويغ وجوده أن يكون رفيعا . أي أن تكون له قدرة على ان يخلق في القارئ إحساسا ينقله الى آفاق عليا جديدة من التجربة العاطفية . « فالرفعة » أعظم فضائل الادب كلها ، وهي التي تجعل اي عمل ، مهما تكن نقائصه الاخرى مؤثرا حقا(٥٢) ، لأنها « صورة عظمة الروح » (٥٣) .

يقول «لونجينس» :

«ما كان في خطة الطبيعة ان نكون ، نحن أبناءها المصطفَيْن ، سفلةً صغارا ، كلا ، بل انها أتت بنا الى الحياة ووضعتنا في الكون لفسيح كما لو كنا في مجمعٍ حافلٍ لنكون شهوداً ومتنافسين طامحين الى أعمالها العظيمة ، وقد غرست في أرواحنا ، بادئ ذي بدء ، شوقاً لايغلب الى كل شيء عظيم ، اكثر قدسية منا . فما يتسع ، لهذا السبب ، حتى الكون كله ، لنطاق الفكر

(٥٢) Critical Approaches, PP. 46-47.
وانظر كذلك . Literary Criticism (Wimsatt) PP. 98-99.

(٥٣) Aristotle's Poetics and Rhetoric (On the Sublime), P. 281.
وفي كتاب Literary Criticism (Wimsatt), P. 99.
« صدى روح عظيمة » .

الانساني المحلق ، ولكن عقل الانسان يجتاز ، في اغلب الاحوال، حدود الفضاء، فان قسنا دائرة الحياة كلها ، ورأيناأنها تحفل ، في كل مكان، بكل ماهــو أنيق وعظيم وجميل ، فاننا لندرك ، من فورنا ، غرض وجودنا • وهذا يفسر لماذا تدفعنا الطبيعــة الى الاعجاب بالنيل والدانوب والراين ، واكثر منها كلهــا اعجابنا بالمحيط ، لا الاعجاب بصفاء الجدول الصغير وفائدته • ويفسر أيضاً السبب حين لانصرف عيوننا التائهــة عن شُعَل السماء ، وكثيراً ماتلفعت بالظلام ، الى اللهب الواني الذي أورثه أيدي البشر وإن كان ضوءه صافياً وثابتا •••»(٥٤) •

ومن هنا ربط تطلع الانسان الى النبل والعظمة والجمال بالادب الرفيع، فجعل الشعر في نسقه السامي أداة للمتعة العالية وتعبيراً عن ملكات الانسان العليا •

واذا اخذنا برأي من يرى أن «لونجينس» هذا ــ على يونانيته ــ هو المستشار السيء الطالع لملكة تدمر ، وجدنا انفسنا ، من غــير قصد منا ، في بلاد العرب ، فلنهتبل فرصة وجودنا معه في تدمر المجيدة لنطل قليلاً على مشارف صحراء العرب في تلك الايام وبعدها ، فنستمع الى الشعراء العرب في مجالسهم الشعرية ، فالعرب قديماً يحتفلون بالشعر ويحفل مجتمعهم به • والشاعر في ذلك المجتمع القديم امرؤ وهب فطنة وذكاء وقدرة على إدراك معان لايدركها سواه ، فيعبر عنها تعبيراً منفرداً مؤثرا • ويكشف لنا احتفال القبائل بنبوغ شعرائها عن ادراك تلك القبائل لولادة ظاهرة خارقة لاتجرى على منطق الاشياء المألوفة وقد تتصــل بقوى غير منظورة ، فنلتقي ، مرة اخرى ، بفكرة «الالهام» التي طالعتنا عند هومر والاغريق الاوائل • ونجد لكل شاعر من هؤلاء الشــعراء الكبار(٥٥) شيطاناً يهمس في خلــده بهذه

(٥٤) Aristotle's Poetics and Rhetoric (On the Sublime), P. 322.

(٥٥) القرشي ، ابو زيد ، جمهرة اشعار العرب ، (مطبعة لجنة البيان العربي) ، ٤٦/١ •

الموسيقي السحرية التي تنأى به ، ساعة النظم ، عن عالم الآخرين ، وتلهمه هذا الضرب من القول الذي يسيطر به على السامعين ويخلب ألبابهم . والحق ان هذا «المفهوم» الذي يتصل بالعالم غير المنظور يغترف من نشـأة الجماعات البشرية الاولى التي ربطت بين السحر والدين والفن حينما كانت تلك الجماعات تواجه ظواهر الطبيعة فتخشى غضبها ، وتتقرب اليها بهذا الرقص الايقاعي وبتلك الاصوات والتمتمات التي كانت تصاحب ذلك الرقص ، والتي تطورت ، على مر الزمن ، الى تراتيم السحرة الدينية « وطقوسهم » الراقصة ، وأسجاع الكهان والعرافين ، ورَجَز الرجّاز الذي يحفل بالايقـاع فيلهم القوة في أغاني المياه والحـرب[٥٦] . ومن الطريف ، حقا ، ان نجد صلة بين الشـعر والعبقرية والجنون . فالعبقرية ، لغة ، من عبقر ، وعبقر من أرض الجن[٥٧] (ثم نسب اليه كل عمل جليل دقيق الصنـع)[٥٨] ، والعبقري لذلك ، امرؤ خارق في ملكاته ، او ملكة منها . اما الجنون فصلته ظاهرة بهذه القوى الخفية التي نسميها الجن ، فالمجنون من أصابته الجن أو سيطرت عليه ، والممرور من مرت به ، والممسـوس مَسّ : «كأن الجن مسته»[٥٩] والشعر قول يلقيه شيطان الشاعر في خلده . وهكذا يلتقي الشرق والغرب : العرب الاقدمون وشكسبير ودرايدن في الربط بين الشاعر والعبقري والمجنون .

ومع تطور الشعر في العصر الجاهلي المتأخر وبلوغه مرحلة النضج ، في إرساء قواعده ، وحذق صناعته ، نجد بقية من «المفهوم» السالف الذكر يواجه به القرآن الكريم ، وهو : نظرية «الالهام» التي تظهر على لسان خصومه مقابل «مفهوم» «الوحي» الذي يؤكده القرآن الكريم ويردده . ومجمـل دعوى

---

(٥٦) انظر الفصلين الاول والثاني من : Ancient Art and Ritual
وكذلك : Lit. His. of the Arabs, PP. 71-75.

(٥٧) في لسان العرب (عبقر) : « موضع بالبادية كثير الجن ... ثم نسـبوا اليه كل شيء تعجبوا من حذقة وجودة صنعته وقوته فقالوا : « عبقري » .

(٥٨) الفيومي ، المصباح المنير ، (عبق) .

(٥٩) اللسان : (مسس) .

هؤلاء النقاد الخصوم : أن القرآن شعر ، فهو قول شاعر • فان أثبتوا ذلك استطاعوا ان يسددوا سهماً قاتلاً «لمفهوم» «الوحي» من الله سبحانه ، ذلك لان الشعر عندهم ليس «وحياً» من الخالق العظيم ينزل به روح علوي هو «جبريل» وانما هو «إلهام» من أرواح سفلى من عالم الجن والشياطين • ومن هنا نفهم ماجاء في القرآن الكريم من تهمهم[٦٠] :

«بل أضغاث أحلام ، بل افتراه ، بل هو شاعر ، فليأتنا بآية كما أرسل الاولون» و : «فما أنت بنعمة ربك بكاهنٍ ولا مجنون ، أم يقولون شاعر نتربص به ريب المنون»[٦١] و : «ويقولون انا لتاركو آلهتنا لشاعرٍ مجنون»[٦٢] •

ومن هنا نفهم أيضا ماجاء في قوله تعالى :

«وماعلمناه الشعر ، وماينبغي له ان هو الا ذكر وقرآن مبين»[٦٣]

وقوله تعالى : «وما هو بقول شاعر قليلاً ماتؤمنون»[٦٤] •

فانت ترى في هذه الايات الكريمة ذكراً للتهمة القائلة ان القرآن شعر والرسول الكريم شاعر ، وتجد في أغلبها توكيداً شديداً لنفي صفة الشعر عن الرسول الكريم (ص) ، وأن القرآن ليس بشعر • فهذا النفي المتكرر لايهدف الى الشعر في ذاته الا لازالة ماقد يعلق في الأذهان من أن القرآن الكريم من صنع تلك الارواح الخبيثة السفلى • لاجرم ان هذا أخطر ماسدد النقاد المشركون نحو القرآن الكريم من سهام • ويبدو أنهم ربطوا بين القرآن والشعر (وبين القرآن والسحر أيضاً) لما تحدثه آياته من أثر بالغ في نفوس السامعين ، فأقروا انها فوق قدرتهم البشرية • ولابد انها ، لذلك ، فعل قوى غيبية سرعان ما

(٦٠) سورة الانبياء ، الاية ٥ .
(٦١) سورة الطور ، الايتان ٢٩و٣٠ .
(٦٢) سورة الصافات ، الاية ٣٦ .
(٦٣) سورة يس ، الاية ٦٩ .
(٦٤) سورة الحاقة ، الاية ٤١ .

أستغلوها فربطوا بين الكلام الفريد وهذا الضرب من الكلام الذي ينقله الشاعر عن شيطانه . وفي هذا السياق يمكن وضع «الالهام» و «الوحي» في مقارنة بينهما وبين «الشعر» وآي «القرآن» . وفي هذا السياق أيضا نفهم قول الرسول (ص) لحسان بن ثابت حين انتدبه للرد على شعراء المشركين : «اهجهم ومعك جبريل روح القدس»(٦٥) إشارة الى أنه يتلقى التأييد من قوة عليا لامن الجن والشياطين .

ولكن ما موقف الاسلام من الشعر ؟

من الجدير بالذكر أن الآيات التي تنفي أن يكون القرآن الكريم قول شاعر لاتتصل بموقف محدد من الشعر ، وانما تتصل بقضية أخرى سلف القول فيها ، وهي ادعاء خصومه أنه يصدر عن الجن كما يفسرون صدوره عن شعرائهم . وليس في هذا غض لمنزلة الشعر او حكم عليه ، ولو كان فيه شيء من هذا او ذاك ماذكر عدة من الشعراء الفحول شياطينهم(٦٦) الذين يلهمونهم روائع الشعر ، في ادلال وفخر . ولكن الآيات الكريمة : «والشعراء يتبعهم الغاوون ، ألم ترَ أنهم في كل وادٍ يهيمون ، وأنهم يقولون مالا يفعلون ، الا الذين آمنوا وعملوا الصالحات ، وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا اي منقلب ينقلبون»(٦٧) ، تكشف لنا عن أشياء كثيرة ، منها : أن الشعر لاحدود لميادينه ، يطرق أودية الشر والخير ويجرى في كل فن ، والشعراء يهيمون في كل واد . ولابد ان نفهم من المعنى العام لهذا ومن لفظة «يهيمون» عنصر الخيال السائب الذي لايقف دونه حائل . ومنها انه يفسد الأخلاق ويقود الغاوين ، وأن الشعراء قوم غير «عمليين» يقولون مالايفعلون . وهنا نجد أنفسنا ، كرة اخرى ، بازاء الخصومة القديمة بين «الاخلاقي» والشاعر ، ولكن هذا لايفضي بالاسلام الى طرد الشعراء جميعاًمن

---

(٦٥) العمدة ، ١/٣١ وانظر الاغاني ، ٤/١٣٨ .

(٦٦) انظر « الشعراء وتجربة الشعر » في هذا الكتاب ، ص ١٨٧ – ١٨٩ .

(٦٧) سورة الشعراء ، الايات : ٢٢٤–٢٢٧ .

دولته المثلى ، كما فعل «افلاطون» وانما يستثني منهم «الذين آمنوا» ، اي هؤلاء الشعراء الذين دخل الايمان في قلوبهم فالتزموا بمثله ومبادئه وتعاليمه . وهذا الالتزام (ان جاز لنا ان نصطنع هذا المصطلح الحديث في حذر شديد) يخرجهم من الافساد والاغواء وينأى بهم عن أودية الشر والضلالة ويخلق تماثلاً بين مايقولون وما يفعلون ، ومن هنا ينسجم «الاخلاقي» في الشاعر ، وتنتهي الخصومة بينهما ، بل لعل الشاعر في هذا المفهوم الاسلامي ينقلب الى «أخلاقي» مؤثر قد يفوق «الاخلاقي» غير الشاعر في أداء الرسالة وخدمة الدولة وغاياتها المثلى .

ولكننا يجب أن نذكر ان مبدأ الالتزام الذي أخذ به الاسلام لم يكن جامداً ، متزمتاً ، كما طبق في بعض الدول الدكتاتورية في عصرنا هذا ، اذ لو كان كذلك لانتهى تأثيره ، ولجفت ينابيعه . ولكن قادة المسلمين ، وعلى رأسهم الرسول الكريم (ص) كانوا اكثر تسامحا مع مايتصل بسبحات النفس الانسانية وأشواقها وأحلامها ، وقد استمع الرسول الكريم (ص) الى غزل كعب بن زهير في مطلع قصيدته «بانت سعاد» ، وهو غزل فني جميل تتنفس فيه عواطف كعب واهواؤه ، وتتغنى به أشواقه ، وتهفو فيه صبواته الى هذه الحبيبة الجميلة «سعاد» ، هذه الظبية الغضيضة الطرف التي تبتسم عن فم كأنه منهل بالخمر معلول .. فسمع القصيدة كلها وفازت باعجابه ، وعبّر عن رضاه وعفوه عنه فأضفى عليه بردته .

وقبل أن أعود الى النقد الغربي ونقاده الكبار لابد لي من القول إن النقاد العرب جروا ، فيما بعد ، على سليقتهم وذوقهم في تذوق الشعر وتقديره . وكان العامل الخلقي الديني حاضراً في كثير من نقدهم ، وإن أفلت بعضهم منه كصاحب الوساطة فلم يجعله معياراً في تقدير الاجادة الشعرية ، يقول هذا الناقد الكبير : «والعجيب ممن ينقص ابا الطيب ، ويغض من شعره لأبيات وجدها تدل على ضعف العقيدة وفساد المذهب في الديانة كقوله :

يترشفن من فمي رشفات هن فيه أحلى من التوحيد

... وهو يحتمل لابي نواس قوله :

قلت والكأس على كفي تهوي لا لتشامي

انا لا أعرف ذاك اليوم في ذاك الزحام

... فلو كانت الديانة عاراً على الشعراء ، وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر ، لوجب أن يمحى اسم ابي نواس من الدواوين ، ويحذف ذكره اذا عدت الطبقات ، ولكان اولاهم بذلك أهل الجاهلية ، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر ، واوجب ان يكون كعب بن زهير وابن الزبعرى واضرابهما ممن تناول رسول الله صلى عليه وسلم وعاب من اصحابه بكماً خرساً وبكاء[68] مفحمين ، ولكن الامرين متباينان ، والدين بمعزل عن الشعر»[69] .

ولكن أمثال هذا الناقد السديد ندرة بين جمهرة النقاد ، فقد كان التفات العربي الى المعنى[70] ، وهو التفات يحتل المنزلة العليا في نقده ، جعله يؤكد العامل الخلقي . زد على ذلك أن النقد فرع تطور عن الدراسات اللغوية التي صدرت ، في أصلها ، عن نزعة دينية كان غرضها خدمة القرآن الكريم ولغته ، وكان الادب في منهج تربية الابناء وتأديبهم[71] وغرس مكارم الاخلاق في نفوسهم ، فجرى التأكيد لهذا كله على الجانب الخلقي الديني وتهذيب النفس ، وصار معياراً حاضراً في تلمس الاجادة وتقويمها .

ونجتزيء ، هنا ، بمثل على هذا المعيار الخلقي الديني ، شارك في اصطناعه جماعة من الشعراء والنقاد في آجيال متعاقبة عدة . ومجمل الامر

(٦٨) البكاء : جمع بكيء : وهو من قل كلامه خلقة .

(٦٩) الجرجاني ، علي بن عبدالعزيز : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاهرة (ط ٢) ، ١٣٧٠هـ-١٩٥١م ، ص ٦٣-٦٤ .

(٧٠) الباقلاني : محمد بن الطيب ، اعجاز القرآن ، دار المعارف ، مصر ١٩٦٣ ، ص ١١٦ .

(٧١) أسس النقد الادبي ، ص ١٣ — ١٤ .

أن الشماخ بن ضرار ، (وهو احد الشعراء المخضرمين ، وكان بدوياً ، طابع البداوة ظاهر على شعره وأساليب تعبيره ، مع شيء من خشونة البداوة وجفافها) ،مدح عرابة الاوسي (من أجواد العرب المعروفين في العصر الاسلامي) بقصيدة قال فيها مخاطباً ناقته :

اذا بلّغتِني وحملتِ رحلي
عرابةَ فاشرقي بدمِ الوتينِ [٧٢]

ولقد أراد ، بهذا ، (وبأبيات اخرى في القصيدة) ، أن يصور طول الرحلة ومشقة مسيره اليه ، وأثر ذلك كله في ناقته التي أضناها السفر وهزلها حتى دبرت ، وتلك تجربة عاناها الشاعر مع ناقته في فيافي الصحراء الواسعة ، ويريد أن يقول إنها اذا بلغته عرابة فلا يبالي بهلاكها ، بسبب هذه الرحلة الطويلة الشاقة ، لانه سيغنيه ويعوضه عنها ... وعدم مبالاته بهلاك ناقته شيء ، في ميزان البداوة ، كبير ، واستغناؤه عنها يتضمن اطراءً عظيماً لثقته بجود الممدوح . ولكن الشماخ ، وهو البدوي الخشن ، لم يتلمس هذا المعنى الا بما يناسب خشونته وجفاف محيطه ، فذكر العبارة القاسية : «اشرقي بدم الوتين» ، وهو فيها صادق الاحساس أمين في ترجمة خشونته ووعورة مزاجه، غير ان تعبيره هذا لم يجد رضاً من عرابة «المدني» ، وكان لابد من اختلاف التقدير لاختلاف البيئتين والمزاجين ، فقد روى ان عرابة عابه قائلا له : «بئس ماكافأتها به» [٧٣] .

(٧٢) الشماخ بن ضرار ، ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني ، دار المعارف مصر ١٣٨٨هـ — ١٩٦٨ م ، ص ٣٢٣ وفيه : « اذا بلغتني وحططت ... » بدل : « .. وحملت ...» وانظر وفيات الاعيان ، (مطبعة السعادة) ١٣٦٧هـ — ١٩٤٨ ، ٣ / ١٨٦ ، والاغاني (دار) ٩/١٦٨ ، والمرزباني ، الموشح (مطبعة لجنة البيان العربي) ، ص ٩٥ ، ٩٨ ، والمبرد ، الكامل ، القاهرة ، ١٣٧٦هـ — ١٩٥٦م ، ١/١٢٩ ، والموازنة١/٤١٥، والبغدادي، عبدالقادر بن عمر ، خزانة الادب ، القاهرة ، ١٣٨٧ هـ — ١٩٦٨ م ، ٣/٣٨ .

(٧٣) الموشح ، ص٩٨ ، والخزانة ، ٣/٣٩ .

وجاء المعنى الذي أورده الشماخ في شعر جماعة من شعراء البادية او من تأثروا بها ، محاكاة له او لتجربة مماثلة ، فقال ابو دهبل الجمحي[٧٤] ، وهو وان كان من قبائل قريش الا انه قضى كثيراً من ايامه في الصحراء مؤثرا العيش فيها[٧٥] وتأثره بالشماخ واضح :

يـاناق ســيري واشــرقي بـدم اذا جئـت المغـيرة
ســيشبني اخــرى ســوا ك وتلك لي منـه يسـيرة[٧٦]

وقال الفرزدق الذي نشأ في البادية وبلا خشونتها زمنا :

اذا قطنــاً بلّغتنيــه ، ابن مــدرك
فلاقيت من طـير العراقيب اخيـلا[٧٧]

وقال ذو الرمّة :

اذا ابــن ابي موســى بــلالاً بلغتــه
فقـام بفـأس بين وصليك جازر[٧٨]

وقال ابن ابي عاصية السلمي يمدح معن بن زائدة :

ان زال معـن بني شـريك لم تـري
يدنى الى سـفر بعـير مسـافر
نَـذْرٌ عليّ لـئن لقيتـك سـالماً
أن يسـتمر بها شـفار الجـازر[٧٩]

---

(٧٤) شاعر اسلامي ، قال الشعر في آخر خلافة علي بن ابي طالب ، شاعر ، غزل ، عفيف ، ولاه ابن الزبير بعض اعمال اليمن ، انظر الاغاني ١١٤/٧ .
(٧٥) انظر الجمحي ، ابو دهبل ، ديوان ابي دهبل الجمحي ، النجف الاشرف ، ١٣٩٢ هـ ــ ١٩٧٢ م ، ص ١٧ .
(٧٦) الموشح ، ص ٩٨ ، والخزانة ، ٣٩/٣ .
(٧٧) انظر ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٣٢٣ ، (هامش) .
(٧٨) الموشح ، ص ٩٥ ، والكامل ، ١٣٠/١ .
(٧٩) الموشح ، ١٢٩/١ ، والخزانة ، ٣٨/٣-٣٩ .

أمّا شعراء المدن ، أو من تأثروا بالمدينة ، فقد اتجهوا وجهة أخرى تنسجم مع المزاج الحضري الرقيق ، في نحو ما ، او لعلهم صاغوا معنى لم يصدر عن تجربة حقيقية . (أمّا عبدالله بن رواحة الأنصاري فقد أمره رسول الله (ص) بعد زيد بن حارثة وجعفر بن ابي طالب على جيش مؤتة ، فلم يكن يقصد ممدوحاً ليعبر عن المعنى السابق الذي أراده الشماخ وأضرابه ، ونحرها لايؤدي غرضاً، وقد أخطأ النقاد بالاستشهاد ببيتيه وهما :

اذا بلغتني وحملت رحلي مسيرة أربع بعد الحساء
فشأنك فانعمي وخلاك ذم ولا أرجع الى أهلي ورائي [80])

فالفرزدق ، وهو بدوي ، كما ذكرنا ، في نشأته ، ارتاد الحواضر وتأثر بها أيضاً بل لعله وقف على حديث الرسول (ص) مع الانصارية ، كما سيأتي ، او نقد عرابة الاوسي للشماخ ، فهو يقول :

علام تلفتين وأنت تحتي وخير الناس كلهم أمامي
متى تردي الرصافة تستريحي من التهجير والدبر الدوامي[81]

وأبو نواس ، ربيب المدن ، يقول :

واذا المطي بنا بلغن محمداً فظهورهن على الرجال حرام
قربننا من خير من وطىء الحصى فلها علينا حرمة وذمام[82]

ومن الجدير بالذكر أن أبا نواس لم يبل ، هنا ، عناء المسير في الصحراء وقطع المسافات الشاسعة الى ممدوحه، فممدوحه محمد الامين، قريب منه في بغداد، فهو ، لذلك ، محاك لا يفصح عن تجربة حقيقية ، زد على ذلك انه حاول ان يجنب قوله نقد الناقدين ، فلم تكن التجربة الشعرية في صميم تعبيره ، وانما غايته ،

(٨٠) الكامل ، ١٢٩/١ ؛ والخزانة ٣٨/٣ ــ ٣٩ .
(٨١) الموشح ، ص٩٦ .
(٨٢) الموازنة ، ص١٤/١ ؛ والخزانة ، ٣ /٤٠ .
(٨٣) وعند عرابة الاوسي ، قبله ، عيب ايضا .

وقد وضع نفسه موضع الناقد الخلقي ، انفوز برضا الناقدين بمحاولــة نظم معنى مطروق قبله ولكن مع توفر سمة خلقية فيه . فهو يقول . «ما أحسن الشماخ حين يقول :

اذا بلغتني وحملـت رحـلي   عرابـة فاشـرقي بدم الوتين

الا قال كما قال الفرزدق :

عـلام تلفتـين وانـت تحتـي   •••••••

وقد كان قول الشماخ عندي عيبا[٨٣] ، فلما سمعت قول الفرزدق تبعته فقلت :

فاذا المطي بنا بلغن ••••

وقلت :

أقـول لنـاقتي اذ قـربتني   لقـد أصبحت عنـدي باليمين
فلم أجعلـك للغـربان نحـلا   ولا قلت : اشـرقي بدم الوتين
حـرمت على الأزمـة والولايا   واعـلاق الـرحالة والوضين[٨٤]

ومحمد بن علي القنبري الهمذاني ، احد صغار الشعراء في العصر العباسي ، لاينصح ، أيضاً ، عن طبيعة ، او تأثير بيئي ، وانما هو ناظم محاك حيث يقول من قصيدة يمدح بها الوزير عبيدالله بن يحيى بن خاقان :

الى الوزير عبيدالله مقصـدها   أعني ابن يحيى حياة الدين والكرم
اذا رميت برحلـي في ذراه فـلا   تلت المنى منه إن لم تشـرقي بدم
وليس ذاك لجـرم منك أعلمـه   ولا لجهـل بما أسـديت من نعم
لكنـه فعـل شـماخ بناقتـه   لدى عرابـة اذ أدتـه للأطم[٨٥]

---

(٨٤) الموشح ، ص ٩٥–٩٦ والخزانة ، ٣/٤٠ . الولايا : البراذع ، والاعلاق على الرحل من الصوف وغيره ، والوضين : حزام الرحل .

(٨٥) الموشح ، ص ٩٧ ، والخزانة ، ٣/٤١ .

وقد مضى قول ابي نواس في ابياتــه الثلاثــة ، وهو ينصب من نفسه ناقداً منتقصا الشماخ بتطبيق معيار خلقي ، لاجمالي ، على بيته في قصيدته التي يمدح بها عرابة ، وشاعر آخر ينقلب الى ناقد خلقي أيضاً هو ابو تمام في قوله :

لسـتَ كشـّماخ المذمـم في ... سـوء مكـافاته ومجتـرمه
ضـّل كريم الأخلاق عن شيمــه ... أشـرقها من دم الوتـين لقــد
أحيحةُ بن الجلاح في أُطُمه ... ذلـك حكـم قضى بفيصلــه[86]

وقد تناول النقاد هذا الموضوع من جانبه الخلقي ، فهاجموا قول الشماخ والشعراء البداة الآخرين ممن نهجوا نهجه ، واتهموهم «بسوء المجازاة» ، فقد عاب بعضهم قول الشماخ ... وقال : «كان ينبغي ان ينظر لها مع استغنائه عنها ، فقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم للانصارية المأسورة بمكة ، وقد نجت على ناقة له ، فقالت : يارســول اللــه إني نذرت إن نجوت عليها أن أنحرها . فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : لبئس ماجزيتها[87] .

وحاول الآمدي الدفاع عن الشماخ ولكن على أساس خلقي أيضا ، وان لم يخل من محاولة التعليل على أساس التجربة التي عاناها الشاعر ، قال :

«... والشماخ انما قال :

اذا بّلغتني وحملــت رحــلي ... عــرابةَ فاشــرقي بدم الوتين

لانه رأى ناقته قد شـّفها السير وهزلها وأنضاها حتى دبرت وذلك قوله :

---

(٨٦) الموشح ، ص ٩٧ والخزانة ، ٤١/٣ ، واحيحة بن الجلاح من سادات الاوس في الجاهلية ، وكان غنيا وكان له أطمان هما المستطيل والضحيان . وذكره ابو تمام على رواية من قال ان احيحة بن الجلاح قال للشماخ لما انشــده البيت : « بئس المجازاة جازيتها » ، وذلك وهم من أبي تمام والرواية لان احيحة عاش قبل زمن عبدالمطلب بن هاشم ولم يدركه الشماخ ، انظــر الاغاني ٣٧/١٥ وما بعدها . والصواب أن ناقد الشماخ هو ممدوحه عرابة ابن أوس .

(٨٧) الموشح ، ص ٩٤ ، والخزانة ، ٣٨/٣ .

اليـك بعثت راحلتي تشـكى كلـوماً بعـد محـمدها السمين

فيقول : اذا بلغتني عرابة فلا أبالي أن تهلكي ، وهذا ليس بدعاء عليها ، وانما اراد انك اذا بلغتنيه فقد بلغتُ المنى ، وأدركتُ العوض منك ، فهذا معنى ، وقول ابي نواس[٨٨] (له) معنى آخر ، وليس بضد لقول الشماخ وانما يضاد قول المرأة التي قالت : يارسول الله ، نذرت ان بلغتـني ناقتي هذه اليك ان انحرها ، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم «لبئس ماجزيتها» ، لان هذه قصدت ان جعلت جزاء التبليغ النحر ، فهذان المعنيان يتضادان وقول الشماخ خارج عنهما لانه اصل ثالث»[٨٩] .

لقد فات أمثال هؤلاء النقاد ان ينظروا الى الشـعراء في إطار بيئاتهـم المتباينة ثم يحللوا أشعارهم على أساس صدق التجربة اولا ثم البناء الفني ، بعيداً عن المعايير الأخرى الدينية او الخلقية . ولكن حادثة الرسول (ص) مع الانصارية ، والمكافأة العادلة ، او مايجري مجراهما ، تطبيق لمعايير غـير فنية او جمالية كثيراً ماتجدها حاضرة في أذهان جمهرة النقاد العرب في مختلف العصور .

نعود ، كرة أخرى ، الى اوربا ، ونقتصـر حديثنا على جملة من النقاد الانكليز وسنجد فيهم ممثلين لعصور النقد ومذاهبه ، من جهة ، وخطاً يجري بازاء النقاد الاوربيين ، في القارة الاوربية ، ممن عاصروهم وتأثروا بالتيارات التي خضع لها الانكليز ، من جهة أخرى ،فنجد «السير فيليب سدني» ، على سبيل المثال ، يمثل عصـر النهضة في انكلترا خير تمثيل ، لان ثقافتـه كانت اوربية ، وكان متأثراً بالمذهب الكلاسي القديم او ، في الاقل ، بماوصل اليه

(٨٨) أي قوله :

واذا المطـي بنـا بلغـن محـمداً
فظهـورهـن على الرجـال حـرام

(٨٩) الموازنة ١/٤١٣-٤١٤ .

من تلك الثقافـة الرفيعة • ويبدو أنه كان ملماً بالتفسـيرات المعاصرة للنقد الكلاسي أكثر من المامه بالنقد الكلاسي نفسه[٩٠] •

لقد ظهرت مقالته بعدوفاته اي في عام ١٥٩٥ في طبعتين منفصلتين تحمل الاولى عنوان «تسويغ الشعر (An Appologie for Poetrie) ، والثانية «الدفاع عن الشعر (The Defence of Poesie) ، وهي مقالة كتبها «سدني» قبل التاريخ الآنف الذكر بعشر سنين ، وظلت تتداولها أيدي الأدباء مخطوطـة قبل وفاته •

يعني «سدني» بالشعر : كل مايمكن أن يؤلف الأدب المتخيل بعامة ، وهو يدافع عنه بسبب ماألصقه «المتطهرون» به (وسدني ينتمي الى جماعة المتطهرين(Puritans)من انه يفسد الاخلاق ويضعفها ، وانه يكذب ويغرى بالنزوع الى الملذات الحسية • «فسدني» ، اذن ، واجه معضلة تشبه تلك التي وجد «ارسطوطاليس» نفسه إزاءها وهو يواجهتهم«افلاطون»،وان كانت معالجته ادنى من معالجة «ارسطوطاليس» في ترابطها ومناقشتها •

لقد استعان «المتطهرون» في مهاجمتهم الشعر ، بطرد «افلاطون» الشعراء من جمهوريته المثلى • وكانت سمعة «افلاطون» العظيمة في عصر النهضة ترجح في الميزان رأيه ، وان لم تنل الاسـباب التي تمسك بها التقدير تماما • ولقد اظهر «ارسطوطاليس» في كتاب «الشعر» ، وملاحظاته الأخرى المتناثرة في كتبه ، حقيقة الادب الجوهرية وجدّه وفائدته • ويحسب المرء أن «سدني» كان مستطيعاً الاستعانة بما جاء به «ارسـطوطاليس» في هذا الشأن ، على معارضة المتطهرين ، ولكن كتاب «الشعر» لم يكن واضحاً في ترجماته وكثيراً ما أسيء فهمه • زد على ذلك تفسير المسيحيين ، حينذاك ، للادب المتخيـل تفسيراً مجازياً ، فلم يجد «سدني» في مناقشات «ارسطوطاليس» مايمكن أن يستعين به • وهذا يعني ، لدى «سدني» ، أن تلك المناقشات تجري في سياق مختلف عما قصد اليه «ارسطوطاليس» •

(٩٠) Literary Criticism (Wimsatt), P. 169.

يقول «سدني» :

إن الشعر نظم ، ولكن الأهم فيه أنه ابتداع ، كسرد قصة ليست حقيقية بالمعنى الحرفي . ويرى أن غير الحقيقة قد يكون وسيلة لابلاغ الحكمة، كما عبّر «صولون» عن حكمته من خلال سرد خرافة . وليس هذا بموقف «ارسطوطاليس» ، فلم يقل الفيلسوف الاغريقي إن الشعر مؤثر ، فيبلغ ، بهذا التأثير ، نوعاً من المعرفة يمكن ابلاغه بطرق اخرى ، وان كانت أقل تأثيرا . فقد تكون الاكاذيب ، اذن ، عند «سدني» خيراً وشيئاً ذا قيمة إن اصطنعها المرء اصطناعاً مجازياً لتعليم أمرٍ يحث على الاخلاق الحسنة(٩١) .

والشعر ليس سجّلاً للحوادث الخيالية حسب بل يجب كتابة تلك الحوادث بأسلوب حي مقنع . فهو ، لهذا ، يعني بالشعر : الابتداع + الحيوية + التأثير . فالشعر ، في رأيه ، وسيلة إبلاغ مؤثّرة ، وله منزلته المقبولة اذا أبلغ الحقائق التأريخية والفلسفية او الأخلاقية إبلاغا حيّا ممتعا. فان كان الأبلاغ يعني الإخبار عن أشياء لاظل لها من الحقيقة ، فان من الممكن تفسير ماليس بحق تفسيراً مجازياً او عدّه يتضمن حقيقة . أما في حال الشاعر المؤرخ فمن الممكن إعادة بناء مايمكن أن يكون وقع . وهذه الملاحظة الاخيرة تقربنا من قول «ارسطوطاليس» في الاحتمال ولكنها تقف دونها ، فلم يقل سدني ان تعبير المؤرخ المختلق يمكن ان ينفذ الى صلب حقيقة الموقف البشري أكثر من السجل التاريخي للواقع الحرفي. ويبدو أنه يرى أن قيمة الفن تعتمد على مقاصد مصطنعه وغاياته ، وهو بعيد عن تسويغ وجود الشعر لذاته ، بسبب الابتداع والحيوية والتأثير . فلا يستطيع المرء ان يسوغ الشعر لذاته الا اذا فصل خصائصه المميزة له ، ونظر فيما هي وظيفة الشعر الفريدة التي يؤديها . ولم يقل «سدني» أيكون الابتداع والحيوية والتأثير سمة حسنة في ذاتها ام وسيلة لابلاغ ضروب من المعرفة عُرفت ، مستقلة ، أنها حسنة(٩٢) .

---

(٩١) Critical Approaches, P. 52.

(٩٢) انظر المرجع السابق ، ص ٥٢ .

وحين وقف «سدني» على لفظة «شاعر» في الاغريقية ، وهي مأخوذة من (Poiain) ، ومعناها «يصنع» ، وجد فيها منفذاً الى أمرٍ جديدٍ وخطير وتسويغاً جديدا للشعر • فالشاعر لايحاكي أو يصور أو يعبر أويبحث في أشياء موجودة قبل ذلك ، بل هو يبتدع أشياء جديدة (وهو هنا يقترب كثيراً من فهم حقيقة ماكان «ارسطوطاليس» يرمي اليه[٩٣] ، في حين عجز كثير من النقاد المحدثين عن ادراك ذلك)[٩٤] • واذ يدرك «سدني» قدرة الشاعر على الخلق بممارسة الخيال يجرى الى تقدير هذا «الخيال» الذي وهب الله الشاعر فهو ليس قادراً على الخلق حسب وانما لأن العالم الذي يبتدعه هو عالم أفضل من الحقيقي • فلا تسوغ معالجة الخيال وجود الشعر ، ولكن تسويغها آتٍ من كونها تخلق عالماً افضل ، فكل صانع يعتمد على الطبيعة الا الشاعر فانه يتجاوز الطبيعة بابتداعه •

فليس الشاعر ، عند «سدني» ، محاكياً ، كما هو عند «افلاطون» ، وانما هو مجسد رؤيته الخاصة عن الأمثل ، فالشاعر يتصل اتصالاً مباشراً ، وليس بالمحاكاة ، بعالم المثل الذي يقول به «أفلاطون» ، فتصبح تهمة «افلاطون» في أن الشعر محاكٍ لمحاكاة ، لذلك ، مرفوضة •

فالشعر رائع لأنه ، من بين كل الفنون ، فن الخلق والابتداع لا المحاكاة • ونظريته : أن الشاعر يبتدع عالماً أفضل منعته من أن يأتي بنظرية «المحاكاة المثالية» التي اقترب منها كثيرا ، والتي تقول إن الشاعر لايحاكي أعراض الواقع ومظاهره بل تلك الحقيقة الجوهرية التي تختفي وراء الأعراض والمظاهر • ولكن «سدني» ، مع ذلك ، لم يجعل من هذا العالم الأفضل عالم فرار من الواقع • فوظيفة الأدب المتخيل ليست إمدادنا بعالم نهرب اليه ويلتمس فيه خيالنا عزاء من مصائب الحياة ومشكلاتها ونقائصها ، إنَّ العالم المثالي للشاعر قيِّم لانه أفضل من الواقع ، وهو يثير القارىء ويحركه

(٩٣) انظر : Aristotle On Art and Nature, PP. 8-23.
(٩٤) انظر المرجع السابق ، المقدمة ص ٣ـ٧ •

فيحاول محاكاته ، وهكذا انتقل رأي «ارسطوطاليس» في المحاكاة من الشاعر الى القاريء ، فالشاعر لايحاكي ولكنه يبتدع ، والقاريء هو الذي يحاكي مايخلق الشاعر(٩٥) .

ويفيد «سدني» من الشاعر الروماني «هوراس» رأيه في أن الشاعر يمتع ويعلم معا . فيبين أن الشاعر يمتع فيجعل الناس يقبلون على ماهو خير ؛ فهم لايقبلون عليه إن لم يكن ممتعا . والشاعر يعلم ماهو خير وما هو شر ؛ فشخوصه ان كانت خيرة جسدت الخير الخالص ، وان كانت شريرة جسدت الشر المحض ؛ ونهاية الخير الى فلاح اما الشرير فالى عقاب وهلاك ومن هذا «المفهوم» جاء ما اصطلح عليه بالعدالة الشعرية (Poetic Justice) (٩٦) .

ويسهب «سدني» في الحديث في المؤرخ والفيلسوف ازاء الشاعر ، فيرى ان التاريخ يعنى بما حدث حقاً فلا يظهر عاقبة الطيبين النجاح ، وقد يبلغ اهل الشر النجاح في هذه الحياة الدنيا اكثر مما يبلغه اهل الخير والصلاح . فلا يظهر المؤرخ أهل الشر وقد نالوا جزاءهم من العقاب . و «سدني» هنا يلتفت الى «المتطهرين» الذين لايسوّغون وجود شيء مالم يؤد الى رقي الاخلاق ، والشاعر لايسوغ وجوده إن لم يحقق هذه الغاية . وهو هنا يبدو أكثر تحقيقاً لها مما يفعل المؤرخ(٩٧) . ويبين «سدني» أن الفنون لاتستمد قيمتها الاّ من كونها تؤدي الى الأعمال الفاضلة ، ودعوى الشعر تعتمد على هذا المعيار .

وهذا المعيار الأدبي المزدوج أدى الى فصل خطير بين المبنى والمعنى وجعل الشعر يؤدي وظيفة تشترك في تأديتها ضروب أخرى من النشاط البشري ، فقدرت قيمته على مايقدمه مما لم يكن فريداً فيه ، ولكنه ، مع ذلك ، خرج

---

(٩٥) Critical Approaches, PP. 58-9.

(٩٦) المرجع السابق ، ص ٥٩ــ٦٠ . وانظر Literary Criticism (Wimsatt), P. 170.

(٩٧) Critical Approaches, P. 60.

من المعضلة الافلاطونية ، كما فعل الاسلام قبله ، بان بين أن العاطفة ليست حكراً على الشيطان وحده وانما يمكن استخدامها من أجل الفضيلة • وأصر على أن مايخلقه الشاعر أفضل خلقيا من عالم الواقع ، ولكن هذا كلـه على حساب استقلال الشعر ، فان كان الشعر ، في رأيه ، أكثر تاثيراً في التعليم من الفلسفة والتاريخ فان على ناقد الشعر ان ينتظر الفيلسوف «الاخلاقي» او رجل الدين ليخبره عما هو خير خلقياً وما هو شرّ في هذا الميدان قبل أن يصدر حكماً على قصيدة من القصائد[٩٨] •

لقد كانت مصادر دفاع «سدني» كلاسية ، ولكن الروح كانت روح عصر النهضة ، ويمكن القول إن سدني قد اقتربت من نظرية الخيال[٩٩] المبدع التي لايخلو الادب الانكليزي في عصر النهضة من إشارات اليها ، على مافي آرائه من محاولات في التسويغ والتوفيق •

أما الناقد الذي كانت نظرته تتسم بالكلاسيـة المعتمدة على المحاكاة الموضوعية والهدف الخلقي فالاديب الانكليزي «بن جونسون (Ben Jonson) (١٥٧٣ — ١٦٣٧) •

ويبدو «بن جونسون» ناقداً خلقياً في كثير من أدبه ومسرحياته ، وأهم ما جاء به من نقد هو ما اشتمل عليه كتابه الذي دعاه : (Timber) أو «اكتشافات (Discoveries) الذي تم نشـره في عام ١٦٤١ أي بعد وفاته بنحو أربعـة أعوام •

والكتاب سلسلة ملاحظات في الأدب تتعلق بالنقد العملي او ، في الاقل ، تعنى بمسائل تلفت نظر الأديب التطبيقي أكثر مما تشغل بال الفيلسوف • فهو لا يشتمل على نقد منهجي ، ومع ذلك ، فيه وجهة نظر • لقد كان هذا

---

(٩٨) المرجع السابق ، ص٧٢

(٩٩) انظر : Literary Criticism (Wimsatt), P. 171.

الأديب من أنصار الكلاسيّة الجديدة[100] ، فعني ، لذلك ، بالنظام والدربة؛ وعنده أن دراسة أفضل الأدباء القدامى ، وتطبيق مبادئهم ومحاكاتهم ، مما يحتاج اليه حتى أعظم العباقرة ذوي المواهب والطبع الأدبي الاصيل[101] . (وهو يذكرنا ، هنا ، بناقد عربي هو ابن طباطبا في عيار الشعر)[102] . يقول بن جونسون : «اذا ما رام امرؤ أن يكون مجيداً فلابد له من تحقيق ثلاثة أمور : قراءة أفضل المؤلفين والاستماع لأفضل المتحدثين ، وأن يصقل أسلوبه بالدربة ... وأن يفكر ويكتشف مادته ، ثم يختار ألفاظه ... ثم يُعنى بترتيب الألفاظ والمعاني وتصنيفها لكي يكون التأليف ملائما ...»[103]

ويرى بن جونسون : أن القصيدة ليست عمل الشاعر لأبيات كثيرة أو قليلة ، فبيت واحد قد يؤلف أحياناً قصيدة كاملة[104] ، ولكن القصيدة تختلف عما ندعوه بالشعر . فالقصيدة وهي عمل الشاعر ، خاتمة جهده ودراسته وثمرتهما . أما الشعر فمهارته او مهنة الصنع فيه : التخيل ذاته ، وقوام العمل او شكله . وتلك الامور الثلاثة تختلف من حيث الاثر الادبي والنظم والناظم.أي القصيدة والشعروالشاعر.فالشعرهوالفن، وهوملك الفنون الذي استمد اصله من السماء[105] ، ومن هنا تنبع «خلقيته» وتوجيهه نحو الخير .

اما «درايدن» (١٦٣١ — ١٧٠٠) فقد كان شاعراً انكليزياً معروفاً ،

---

(١٠٠) ومن النقاد من يرى أنه رفض الكلاسية الحديثة . انظر
Atkins, J.; English
Literary Criticism, London, 1968, P. 275.

(١٠١) Critical Approaches, PP. 176-7; Literary Criticism (Wimsatt) PP. 179-181.

(١٠٢) انظر العلوي ، محمد بن احمد بن طباطبا ، عيار الشعر ، القاهرة ، ١٩٥٦ ، ص ٣–٧ .

(١٠٣) Critical Approaches, P. 177.

(١٠٤) المرجع السابق ، ص ١٨١ .

(١٠٥) المرجع السابق ، ص ١٨١ .

وكان واسع الاطلاع ، ملماً بآداب الأقدمين ، وبنتاج عصره . وقد شارك في المعركة الادبية بين «القديم والحديث» ، وكانت طريقه وسطاً بينهما .وأهم ما يعنينا منه هو «مقال في الشعر المسرحي (An Essay On Dramatic Poesy) يجري المقال في حوار بين أربعة أشخاص يمثل كلٌّ منهم رأيا . واتفق المتحاورون ، وقد استقلوا زورقاً يتهادى بهم في نهر «التايمز» ، على تعريف المسرحية (وهو تعريف الشعر أيضاً) انها «صورة صادقة ، حية للطبيعة البشرية ، تصور عواطفها ومزاجها ، وما تخضع له من صروف الدهر ، من أجل متعة بني الانسان وتعليمهم»(١٠٦) . وهذا التعريف يخالف ما جاء به «سدني» ، قبله بمائة عام ، في قوله : إن الشاعر لايحاكي العالم كما هو في الوجود وانما يبتدع عالماً افضل . ويشمل تعريف «درايدن» تقديم صورة حية صادقة للطبيعة البشرية ، فالصدق والحيوية والصورة والطبيعة البشرية ، كل اولئك مهم ، وكل يشارك في التعريف . وقد يكون ما يقوم به عالم نفساني سرداً صادقاً للطبيعة البشرية ، ولكنه لايكون حياً ولا صورة . وقد يكون الأثر صورة حية من غير أن يكون صادقا ، كما قد يكون صورة صادقة للطبيعة البشرية ، ولكن هذه الصورة خالية من الحياة . فهذا الاثر المتسم بهذه السمات جميعاً يتضمن القدرة على عرض الحقيقة . فالأدب ، في رأي «دريدان» ، اذن ، شكل من أشكال المعرفة ، وهو قيّم لتصويره الطبيعة البشرية وكشفها ، ونحن نستمد المتعة من رؤية الطبيعة البشرية مصورة مكشوفة على هذا النحو(١٠٧) .

ونشر الشاعر الكسندربوب (Alexander Pope) (١٦٨٨ — ١٧٤٤) منظومته المعروفة «مقال في النقد (An Essay on Criticism) » في عام ١٧١١ ، التي حاكى فيها هوراس في منظومته «فن الشعر (Ars Poetica) » .

(١٠٦) English Critical Texts, ed. by D. J. Enright and Ernst De Chichera, London, 1970, P. 55.

(١٠٧) انظر Critical Approaches, P. 74 and P. 84.

إن مقال «بوب» تطبيق لعناصر الكلاسيـة الجديدة في النقد ، وفيها اتباع لتقاليد الكلاسية السابقة[١٠٨] ، فالمقال تنقصه الاصالة وهو مجموعة من آراء التقطها من «مدارس» النقد فجاءت «كقطعة الفسيفساء التي تخلو من احجارها الكريمة» ، على قول احد النقاد[١٠٩] .

و «بوب» وإن كان يرى ، في موضع ، أن للفنان وحده الحق في الحكم على الأثر الفني ، فقد وجه نصائحه ، في المواضع الاخرى ، الى الناقد ، فحذره ، مثلاً ، من الحكم على أجزاء الأثر الفني مع إهمال الحكم عليه كلا موحدا . وحذر ، أيضاً ، من إصدار حكم معتمداً على الديباجة او الاسلوب او النظم في معزل عن المعنى ، كما انتقص الحكم المبني على مايشيع من آراء ، او التعصب للقديم او الجديد[١١٠] .

والشاعر المجيد ، عند «بوب» ، في هذا المقال ، يستخدم عقله وفطرته السليمة لاكتشاف كنه الحقائق العامة في الشخصية البشرية والسلوك البشري، فهو يقدم لنا نوعاً من المعرفة . ولكن «بوب» لم ينظر ، كما نظر سدني ، في طبيعة الشعر وقيمته ، ولا نعلم ماذا يريد بالمعرفة التي نتلقاها من الشعر ، أهي طبيعية في : حقائق الطبيعة البشرية ، ام انها معرفة خلقية ، أم تراه يحسب التعليم وظيفة من وظائف الشعر ، كما هي الحال عند «درايدن» أم ان السرور الذي يحدثه التغيير المؤثر متعة الشعر الاولى وقيمته[١١١] .

ومهما يكن من كل هذا ، ومن اتباعه لآراء الأقدمين ، فان أهمية «بوب» في مقاله هذا تنطوي في أنه نقل اهتمام النقاد من الشاعر الى الناقد ، وهذا أمر له شأنه في تاريخ النقد .

---

(١٠٨) Literary Criticism (Wimsatt), PP. 263-264.

(١٠٩) English Literary Criticism, PP. 168-169.

(١١٠) المرجع السابق ، ص ١٦٨ .

(١١١) Critical Approaches, P. 79.

و «الدكتور جونسون» (١٧٠٩-١٧٨٤) ، ينطلق في نقده من تعريف «دريدان» ، : ان الشعر صورة حية صادقة للطبيعة البشرية ، ولكنه يضيف كلمة «العامة» الى التعريف ، اي تقديم صورة حية صادقة للطبيعة البشرية العامة ، وهو يعني بذلك مايجري عليه اكثر الناس في اكثر العصور فالشائع يمثل الطبيعة البشرية ويكشف عنها •فالحقيقة عند «دكتور جونسون» توجد في الشائع بين الناس في أكثر العصور • وقيمة الشعر تأتي من إدراك الطبيعة البشرية العامة ، ولكنه يضيف اليها أيضاً ، التعليم «الخلقي» بقوله : إن غاية الادب هي التعليم ، وغاية الشعر التعليم بالايقاع وغاية الشعر كله ان يعلم بالمتعة ، ويقصد بالتعليم هنا : التهذيب الخلقي •

ولكن إن كانت وظيفة الشاعر تصوير الطبيعة البشرية تصويراً دقيقاً حياً ـ يمتع القارىء ويوجهه وجهة حسنة ، فلا بد ان تكون الطبيعة البشرية لهذا السبب مؤدية الى الرقي الخلقي • وقد كان «سدني» يوافق على أن الشعر يجب أن يعلم ، ولكنه يدرك تماماً أن الحياة كما هي لاتقدم للمشاهد درساً في الأخلاق ، ومن هنا يأتي اصرار «سدني» على أن الشاعر يخلق عالماً جديداً أفضل • ويتناقض «دكتور جونسون» في مكان آخر ، مع رأيه الآنف الذكر ، فيرى أن الحياة ، كما هي ، ليست مكاناً كاملا للسعادة ، فيرى الأمل الوحيد في الدين المنزل لافي الحياة ، كما هي ، على هذه الارض ، فهي حياة لاتفضي الى رقي في الاخلاق ••• فان كانت الحياة كذلك فكيف نطلب من الشاعر أن يعرض صورة صادقة لها ، فسدني ، اذن ، اكثر انسجاماً وهو يريد خلق عالم أفضل من عالم الحياة الدنيا ، لأن الأدب لايمكن أن يكون محاكاة حية صادقة ، للطبيعة البشرية ، ووسيلة للتعليم الخلقي ، وللرقي ، الا اذا كان المرء ، كما يقول الناقد ديجز ، متفائلاً ، فيرى ان العالم كما هو في وجوده ، يعرض صوراً تؤدي الى ذلك الرقي المنشود(١١٢) •

(١١٢) انظر Literary Criticism (Wimsatt) P. 186.
وكذلك Critical Approaches, PP. 71-86.

وفي نهايـة القرن الثامن عشـر ظهر شوق ملح الى طرق موضوعات جديدة ، وكانت سمة القرن الثامن عشر ، قبل ذلك ، رؤية الطبيعة او احسن احوالها خيراً حينما يصـورها الفن • ولكن ما إن أطل القرن الجديد حتى كانت السمـة الظاهرة حب الطبيعة لذاتها ، مع شـعور بالمقت للفن حينما يتدخل في الطبيعـة[١١٣] • وأدى هذا في المانيا حيث النظرية الأدبيـة اكثر ازدهاراً الى تعظيم مايدعى بالشعر الشعبي الذي يصدر عن القبائل التي كانت تعيش في احوال طبيعية ، اى بدائية ، لم تمسها يد الحضارة ولم تصب بشرورها • وقد ظهرت هذه النزعة البدائية في انكلترا ممثلة في «وردزورث (Wordsworth) (١٧٧٠ ـ ١٨٥٠) ولاسيما في ديوانه «مقطوعات غنائية (Lyrical Ballads) الذي اشترك في اصداره مع الشاعر الناقد الكبير «كولرج (Coleridge) » ، فكان ذلك إيذاناً بعصر جديد وحركـة جديدة هي حركة الرومانسية • وقد أحدثت مقدمته التي كتبها لهذا الديوان صدى كبيراً ، فيما بعد ، وكانت سببا في اصدار كولرج لكتـاب النقـد العظيم «سيرة ادبية» في ١٨١٧ م •

يرى «وردزورث» أن الشعر صورة الانسان والطبيعة ، وأن الشاعر ينظم وهو خاضع لشـرط واحد هو ضـرورة تقديم متعة عاجلة • وميـز «وردزورث» بين الحقيقـة الفردية والحقيقة العامة العاجلة ، وهذا التمييز مماثل ، كما يقول احد النقاد [١١٤] ، لتمييز «ارسطوطاليس» بين الحقيقة التاريخية والحقيقة الشعرية • فالحقيقة الشـعرية ، في رأي «وردزورث» عاملة تحمل اقناعها معها • انها ليست الحقيقة التي تحتاج الى ما يؤيدها لانها ، كما يقول التعبـير العربي ، تدخل الى القلب بـلا استئذان لكونها عاملـة مؤثرة • فلا مفر ، لهذا السبب ، من الاعتراف بكونها حقيقة ، اما الحقيقة

(١١٣) Thomson, J.; The Classical Background of English Literature, London, 1950, P. 224.

(١١٤) Critical Approaches, P. 91.

الفردية او المحلية فلا يصحبها «اقناعها» المؤثر في النفوس ، فقبل التثبت من صحة مايخبرنا به المؤرخ لابد ان نعلم مامصادره ، وهل استعملها استعمالا امينا ، فحقيقة الشاعر عامة ، بمعنى انها لاتحتاج الى التوثيق لكي يتبين «المتلقي» لها انها حقيقة ، فقلوبنا تحس بها لا لاننا نعرفها من قبل بل لان بناء عقولنا «السايكولوجي» يوافق عليها ، فهي تتصل ، بطريقة ما ، بالقوانين العقلية الأساسية التي تحكم الادراك البشري والعاطفة البشرية . فالاستجابة ليست تعرفاً حسب ولكنها تعرف ذو معنى أكثر عمقاً . ويبعد «وردزورث» كثيراً فيرى أن بناءنا «السايكولوجي» يتناغم مع ماجريات الكون بعامة . وهذا هو السبب في تفسير قدرة الشاعر على التعبير عن الحقائق التي هي عامة وعاملة[١١٥] .

ويقول «وردزورث» : ان تقديم المتعة العاجلة ليست تدنياً في فن الشاعر «انها بخلاف ذلك تماماً ، انها اعتراف بجمال الكون ، انها اعتراف أكثر اخلاصاً وليس اعترافاً ظاهراً ، وان لم يكن مباشرا . انها مهمة خفيفة الحمل سهلة لهذا الذي ينظر الى العالم بروح الحب وانها ، فوق ذلك ، تبجيل لكرامة الانسان الفطرية النقية ولجوهر المتعة الاولى العظيم الذي به يعرف ويشعر ويحيا ويسعى ، فليس لدينا تعطف (نحو الغير) غير الذي تنقله الينا المتعة ... وليس لدينا معرفة ، أعني أسساً عامة مستمدة من التأمل في حقائق خاصة غير مابنته المتعة ، وما يوجد فينا بالمتعة وحدها . فرجل رلعلم الكيميائي والرياضي على ما قد يتحتم عليهما مصارعته من مصاعب ومكاره يعرفان ذلك ويحسان به . ومهما تكن تلك الاشياء التي ترتبط بها معرفة عالم التشريح مؤلمة فانه ليشعر ان معرفته متعة : فاينما يفقد المتعة يفقد المعرفة[١١٦] .

فما الذي يفعله الشاعر ؟ انه يرى الانسان وما يحيط به من اشياء

(١١٥) المرجع السابق ، ص ٩١ـ٩٢ .

(١١٦) English Critical Texts, PP. 173-4.

يتبادلان التأثير بعضهما مع بعض ، ليتنتج تواشج لانهاية له من الم ومتعة ، انه يرى الانسان في طبيعته وفي عيشه ، في مألوف الحياة . متأملاً هذا بقدر معين من معرفة مهيأة واحكام واستنتاج تكسب بفعل العادة نوعاً من الحدس ؛ انه يحسبه ناظراً الى ميدان الآراء والاحساسات المعقدة ، وواجداً في كل مكان اشياء تثير فيه ، من فوره ؛ تعطفاً ... مصحوباً بما يرجح كفة المتعة(١١٧) .

وتختلف هذه المتعة التي رفعها «وردزورث» الى مقام خلقي محمود عن المتعة الخاصة التي ذكرها «ارسطوطاليس» لكل نوع من أنواع الشعر . وليست طبيعة عالم الشاعر المهذبة ولا دقة ملاحظاته «السايكولوجية» او توافق نظمه واستوائه هي التي تهب المتعة ، ولكن قدرة الشاعر على ان يجسد ، في مصطلحات ظاهرة ، تلك الأسس الجوهرية المصورة في عقل الانسان وآيات الطبيعة معا . فالشاعر يرى الانسان والطبيعة يلائم بعضهما بعضاً ، فعقل الانسان ، في طبيعته ، مرآة لأحسن سمات الطبيعة وأمتعها ... ولذلك قد يستمد من شخص من سواد الناس أو حتى من امرىء أحمق ، ومن راع او من صبي أبله ، قوانين الطبيعة البشرية الأصيلة فيكشف بذلك علائق الناس بعضهم ببعض وبالعالم الخارجي(١١٨) .

وحذف «وردزورث» التعليم من وظائف الشاعر ، وكان كثير من نقاد القرنين السابع عشر والثامن عشر يقولون به وهم يبحثون فيما يتصل بفائدة الشعر ، ولكنه تجنب السقوط في نظرية «بوهيمية» تنشد اللذة الحسية ، باصراره على جلال المتعة الخلقي ، ومنزلتها العامة في الانسان والطبيعة . ولم يقل إن

(١١٧) Literary Criticism, Popeto Croce, ed. G. W. Allen & H. H. Clark) Detroit, 1962, PP. 209-210 & English Critical Texts, P. 174.

(١١٨) انظر : Critical Approaches, PP. 94-5.

الشعر محاكاة لمحاكاة كما هي قالة افلاطون ، ولكنه تصوير حسن لواقعة ولعلاقة تمد بالمتعة ، وتظهر ، في الوقت نفسه ، أهمية المتعة العامة . فالشعر ، لايفسد بني الانسان بتغذية العواطف لان العواطف لاتفسد ، بل هي وسيلة للمعرفة ، فالعاطفة والاثارة والمتعة امور حسنة تفضي الى المعرفة والحب[١١٩] .

اما «كولرج» (١٧٧٢ ـ ١٨٣٤) فقد اتحد الشعر والفلسفة في ذهنه ، وليس هذا حسب ، بل قارن الشعر أيضاً ، في احدى محاضراته في «شكسبير» ، بالدين ، لانهما كليهما يبتغيان إكمال رقي طبيعتنا واظهاره ، ذلك الرقي الذي لا نهاية له ، وتركيز انتباهنا على هذا . فالشعر والدين يأمراننا ، ونحن نجلس في الظلام بازاء بصيص نارنا الواهية ، ان ننظر الى قمم الجبال العالية . وأهم كتاب له في هذا الشأن سيرة أدبية (Biographia Literaria) وهو أعظم كتاب نقد في الانكليزية كما يقولون . يرى «كولرج» في معرض التفريق بين لغة الشعر ولغة النثر : أن القصيدة تشتمل على تلك العناصر التي يشتمل عليها النثر فكلا الشعر والنثر يصطنع الالفاظ ، فلا يمكن ، لذلك ، أن ينطوي الفرق بينهما في الوسيلة التي يصطنعانها ، وهي اللغة ولا مفر من القول لهذا السبب ، ان الفرق بينهما انما يكمن في تأليف مختلف فيهما لاختلاف الغاية المتوخاة فتأليف الالفاظ في القصيدة يجري على نحو مختلف عما هو عليه في قطعة النثر ،، لان الغاية التي تجري القصيدة الى تحقيقها تختلف عن تلك التي تتوخاها قطعة النثر ، كما يختلف صنع قطعة من الخشب للزينة عن صنع سرير للنوم ، فما جعل قطعة الزينة تختلف في بنائها عن السرير ، انما هو الغاية المتوخاة من كل منهما .

وما هي الغاية ؟ فقد تكون الغاية العاجلة إبلاغ الحقيقة ، وقد تكون ابلاغ المتعة ، وربما انتج ابلاغ الحقيقة متعة عميقة . وعلى المرء أن يفرق ،

---

(١١٩) المرجع السابق ، ص ٩٦ .

في رأي «كولرج» ، بين غايتين نهائية وعاجلة ، فان كانت الغاية العاجلةإبلاغ المتعة ، فان الحقيقة قد تكون الغاية النهائية ... فالتمييز المناسب بين الأنواع الادبيــة يمكن ان يبحث بحثاً منطقياً أفضل في ضوء الاختلاف في الغايــة العاجلة او الوظيفة العاجلة المباشرة لكل منهما .

ويفرق «كولرج» بين الشعر ، في معناه الواسع ، والقصيدة «الحق» فالشعر لايقتصر على اولئك الذين يصطنعون لغة موزونة ، ولا حتى اولئك الذين يستعملون اللغة في أي نوع من الانواع . إن الشعر ، في هذا المعنى الواسع ، يرمي «روح الانسان كلها في نشــاط»[١٣٠] فتقوم كل ملكة من ملكاته بدورها الخاص . والنثر يصطنع الالفاظ ، فــلا يمكن ، لذلك ، ان ينطوي الفرق بينهما في الوسيلة ، «بناء على قيمتها النسبية ، ومنزلتها » . والشاعر ينتج الشعر من خلال ممارسة خياله وينتج الشعر اذا كان الخيال الثانوي المؤلف والموحد عامــلاً جامعاً بين كل جوانب الموضوع في وحــدة متشابكة . اما الشعر ، في المعنى الضيق ، أي القصيدة، فقد يصطنع العناصر نفسـها ، كما هي الحال في الشعر ، في معناه الواســع ، ولكنــه يختلف عنه بتأليف عناصره بطريق مختلفة «لاختلاف الغاية المتوخاة» وهذه الغاية هي نقل المتعة العاجلة او ابلاغها ان لم تكن كل وظيفتها . والقصيدة تتميز من الفنون الأخرى (وغاية الفنون العاجلة ابلاغ المتعة ايضاً) في أن اداتها اللغة ، وهي تتميز من آثار الادب التي ليست قصائد «بتطلبها لنفسهــا مثل هذه «المتعة» من «الكل» مع انسجام تلك المتعة مع متعة متميزة في كل جزء من الأجزاء المؤلفة لذلك « الكل » ، وفي هذا التمييــز يكمن تفردها . فغاية القصيدة العاجلة هي المتعة لا الحقيقة . وغاية الشعر العاجلة ، فيالمعنى الواسع ، قد تكون الحقيقة ... والمتعة . ومعيار القصيدة بصفتها قصيدة هو درجة المتعة التي تمد بها قارئها او سامعها من هذا «الكل» المنسجم ، ومن المتعــة التي تصدر عن كل جزء من أجزائها . وهذا النوع الخاص من الوحدة ممتع

---

(١٣٠) English Critical Texts, P. 196.

وقيّم معاً ، فالمتعة تتضمنها سمات القصيدة الخاصة بصفتها قصيدة بينما تنبع قيمتها من سماتها بصفتها شعرا • فالشاعر المجيد ، في كماله المثالي ، ينتج دائما هذا النوع الخاص من المتعة المستمدة من القصيدة باستعمال اللغة استعمالاً مناسباً ؛ واستعماله للغة بانتاج هذا النوع من المتعة ــ وسيلة أيضا لبث «نغم معين في الاشياء او روح توحد بينهما ، فتمزج الاشياء ، بل تصهرها بعضها في بعض ، ان جاز هذا التعبير ، بتلك القوة التركيبية السحرية التي أفردنا لها كلمة الخيال »(١٢١) •

فقيمة القصيدة ، اذن يجب ان تستمد ، جزئياً ، من سماتها بصفتها شعراً ، أي ان قيمتها انها تُنتج وتبلغ درجة التأليف المتخيل العظيم الذي هو قيّم في نفسه ، وهو نوع خاص من الوعي والبصيرة •

فالشعر ، وهو النشاط العام للخيال ، والقصيدة ، وهي البناء الخاص للكلمات لايرتبطان في كون «القصيدة» ، ان كانت ناجحة ، حالاً خاصة من الشعر حسب ولكن ايضاً في أن المتعة التي تنتجها القصيدة والتي تصدر عن ترتيبها تنسجم مع ذلك الترتيب الأوسع ، ومع الانسجام بين الصفات المتضادة والمتنافرة ، الذي هو وظيفة الخيال الكبرى • فسمة القصيدة المميزة لها ، في رأي كولرج ، انما هي طرازها الخاص ، وهذا ينتج وظيفتها من حيث هي قصيدة ؛ وقيمتها من حيث هي شعر •

فالشعر ، اذن ليس وهماً باطلا ، او محاكاة لعالم الواقع ، ولكنه ، في جوهره ، «رؤية روحية»(١٢٢) ، فهو ليس نسخة من الاشياء ، وانما هو

---

(١٢١) انظر

Method and Imagination in Coleridge's Criticism PP. 99-100.

وانظر كذلك Critical Approaches, P. 108.

وكذلك بدوي ، : محمد مصطفى ، كولرج : (سلسلة نوابغ الفكر الغربي (١٥) ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٥٨ ، ص ١٥٢ (عن سيرة أدبية ٢/١٢ ؛

وكذلك : English Critical Texts, PP. 193-6.

(١٢٢) كولرج ، ص ٧٥ •

تأمل العقل للاشياء • ومن هنا يفهم قول «كولرج» : «ان الشعر الرائع هو ترجمة الواقع الى المثالي»[١٢٣] •

والحديث في دفاع شلي عن الشعر يجرنا الى ذكر العقلانية العلمية ونموها الذي ازداد قوة في أواخر القرن السابع عشر • فاذا بالخصومة القديمة بين الشعر والأخلاق تظهر كرة اخرى ولكن بين الشعر والعلم • وأساس هذه الخصومة دعوى من يتحدثون باسم العلم : أن الشعر لايصور الحقيقة ، وهي دعوى قديمة ألمنا بطرف منها فيا يتصل بـ « افلاطون » • واذا كانت «الافلاطونية» قد سبقت الى مهاجمة الشعر بسبب نظرية المعرفة التي كانت تتبناها ، فان التجريبية العلمية بسبب اعتمادها على ماهو مادي محسّ به كانت مسؤولة ، أيضا ، عن ازدراء ما يتصل بالخيال والعواطف والاحلام ، فنجد ، لهذا ، من يرى ــ في النصف الثاني من القرن السابع عشر ــ أن الشعر تقنية تعليم بدائي انتهى عصره ، وانه «لما تصرم العصر الخرافي تشجعت الفلسفة قليلاً ، وغامرت لتعتمد على قوتها من غير ماعون من الشعر»[١٢٤] • وتجد بعد ذلك ديدرو يقول : «يشتمل الشعر على شيء من «اللاحقيقة» غير أن من عادة الروح الفلسفي أن يسنحنا ملاحظة هذه «اللاحقيقة» ، فوداعاً لتمويه الشعر ووداعاً لتأثيره »[١٢٥] • وزادت الخصومة بين العلم والشعر ، على مر الزمن ، حتى اذا انتهينا الى عام ١٨٢٥ وجدنا أحد النقاد يقول : « ينتج الشعر تأثيراً خادعا في عين العقل ، كما ينتج الفانوس السحري تمويهاً في عين الجسد ، وكما يقوم الفانوس السحري بوظيفته في غرفة مظلمة ينجز الشعر غرضه ، في عصر مظلم»[١٢٦] •

ولكن المقال الذي أثار «شلي» فكتب «دفاعه عن الشعر» ظهر قبل ذلك بخمسة أعوام أي في عام ١٨٢٠ ، وهو مقال للكاتب الروائي السليط

(١٢٣) المرجع السابق ، ص ٧٥ .

(١٢٤) Literary Criticism (Wimsatt), P. 414.

(١٢٥) المرجع السابق ، ص ٤١٤ .

(١٢٦) المرجع السابق ، ص ٤١٥ .

اللسان توماس[١٢٧] لوف بيكوك (Thomas Love Peacock) (١٧٨٥ — ١٨٦٦) • ففي عام ١٨٢١ تلقى « شلي » من صديقه بيكوك مقاله الذي يهاجم به الشعر وعنوانه «عصور الشعر الاربعة — (The Four Ages of Poetry)

فكتب دفاعه ، آنذاك ، وكان يعيش مع زوجه ماري في بيزا (Pisa) بايطاليا •

ومقال بيكوك اكثر المقالات تأكيداً في الانكليزية ، للصراع بين الشعر والعلم • ويبرز فيه أمران : الأول سرد لتعاقب مصطنع لعصور الثقافة والشعر ، ينتج هجوماً جائراً على الشعر الانكليزي ، آنذاك ، ولا سيما شعر مدرسة البحيرات •

يقول بيكوك :

إن عصور الشعر الأربعة في العالم القديم هي : العصر الحديدي (حينما كان الشعر مديحاً غير مهذب لابطال حقيقيين غير مهذبين) ، والعصر الذهبي من «هومر» الى «سوفوكليس» (حينما كان الشعر استرجاعا للأسلاف — طفولة التاريخ) ، والعصر الفضي للحضارة (حينما كان الشعر اما محاكاة بطولية ، كملحمة «فرجيل» او نقداً اجتماعياً كملهاة «ارستوفانيس» وهجاء «هوراس») ، والعصر النحاسي (Brass) ، وهو الطفولة الثانية للشعر (وهي انتكاسة لاستعادة البدائي) • إن سبب تدني الشعر المستمر في العالم القديم هو رقي التفكير التاريخي والفلسفي •••

---

(١٢٧) ولد توماس بيكوك عام ١٧٨٥ في ويماوث (Weymouth) ، ونشر قبل زواجه في ١٨٢٠ ديوان شعر وثلاث روايات رومانسية وهجائية ، ونشر في عام زواجه : « عصور الشعر الاربعة » وبيكوك اديب ساخر مستقل لاينتمي الى مذهب ادبي معين . انظر :

Ricket, A.C.; The Romantic Revival; London, 1950, (Series: The Teach Yourself History of English Literature) iv, PP. 166-9.

وقد حدثت في العالم الحديث دورة ثانية ذات اوجه أربعة : عصر الرومانسية للفترة المتوسطة وعصر « أريستو (Aristo) »«وشكسبير» وعصر «درايدن» و «بوب» والآن آخر الأوجه وأكثرها بعثاً على السخرية في تاريخ الشعر وهو عصر البدائية الحديثة[١٢٨] .

ويقول :

«إن الشاعر في أيامنا هذه شبه بربري في مجتمع متحضر ، فهو يعيش في أيام تصرمت فآراؤه وافكاره وشعوره وارتباطاته كلها تتسم بسلوك بربري وعادات مهجورة وخرافات متفجرة ، فمسير عقله شبيه بالسرطان ، يجري القهقرى»[١٢٩] .

لقد أثا هذا الهجوم العنيف على الشعر والشعراء «شلي» (١٧٩٢ — ١٨٢٢) فكتب مقاله « دفاع عن الشعر (Defence of Poetry) » في عام ١٨٢١[١٣٠] . ويعكس المقال جزءً من حياة شلي وفكره ومصادره الأدبية ، ويعلن عن فلسفته في الفن . ويبدو أن خيوطاً كثيرة تشابكت فيه واختلطت حتى ليعسر على المرء تلمسها منفصلة مستقلة ، فمن تأثير الاغريق الى «سدني» والطبيعة الفرنسية الموجودة في «مفهوم» الأصول الشعرية ، وما امتزجت به من خيوط من «بدائية» القرن الثامن عشر ملونةً بالإثارة الرومانسية الى غير ذلك[١٣١] .

يجري «شلي» في دفاعه مسرعاً فهو يبدأ بتحليل خيال الشاعر ويصف الشعراء أنهم أصحاب الاحلام السريعة ومنجدو الفكر المجنحون بالانفعال ، فهم ، لذلك ، في اتصال وثيق بالخير . ثم يستطرد من نقطة الى أخرى باحثاً

(١٢٨) Literary Criticism (Wimsatt), P. 416.

(١٢٩) المرجع السابق ، ص٤١٧ ، وانظر Critical Approaches, P. 130.

(١٣٠) ونشرته زوجه ماري بعد وفاته بنحو ثمانية عشر عاما أي في عام ١٨٤٠ ، انظر : Pope to Croce, PP. 296-7.

(١٣١) Literary Criticism (Wimsatt), P. 420.

في الشعر «والدراما» معرفا الشعر أنه تعبير عن النظام المثالي كما استوعبه الخيال(١٣٢) • ثم يختتم مقاله بتصوير الشاعر منشداً يأسر بالغة لحظات اتصاله بالعالم المثالي • فالشعر ، على حد قوله ، «سجل أحسن اللحظات وأسعدها لأسعد العقول واحسنها»(١٣٣) •

واهم ماينفرد به مقاله هو إيقاع حماسته والتدفق المتألق لصورها التي تتغنى بفكرتها الرائعة •

ومع أن دفاع «شلي» كان رداً على پيكوك ، كما ذكرنا انفا ، لكنه ما إن سار فيه حتى اختفى عنصر الجدل ، فاذا به قائة نظرية في طبيعة الشعر وقيمته على غرار أسلوب «سدني» في دفاعه ، وان اختلفا في المضمون اختلافاً كبيرا • وحاول «شلي» اتباع «كولرج» في توكيده وظيفة الخيال ، ولكنه لم يطور موقف «كولرج» وان فسره في ضوء مثاليته الافلاطونية • والحق أن أهميته تنطوي في استخدام الآراء الأفلاطونيـة للتهرب من المعضلـة الافلاطونية • فهو يرى أن الشاعر يتصل بوساطة الخيال اتصالاً مباشـراً بعالم الافكار الافلاطونية ، فيتصل بذلك بالواقع الحق ، بدلاً من أن يحاكي، كما يقول «أفلاطون» محاكاة لتلك الافكار • وقد جره دفاعه عن الشعر ، في هذا النحو ، الى الـدفاع عن شيء اوسع ، كما انتهى «كولـرج» في بحث القصيدة الى النظر في النشاط الخيالي الأوسع الذي لاتكون فيه القصيدة الا حالاً خاصة • فممارسـة الخيال ، في رأي «شلي» تلك التي توصـل المرء بالأفكار الافلاطونية التي تتضمنها مظاهر التجربـة المألوفة هي ، في معناها الأوسع ، الشعر(١٣٤) •

---

(١٣٢) المرجع السابق ، ص ٤٢٠ ، وانظر Critical Approaches, P. 124.

(١٣٣) English Critical Texts, P. 251.

وكذلك Literary Criticism (Wimsatt), P. 420.

(١٣٤) Critical Approaches, PP. 111-112.

يقول شلي :

يمكن تعريف الشـعر ، في معناه العام ، أنه «التعبـير عن الخيال» ، فالشعر رافق أصل الانسان ، والانسان أداة جرت عليها تأثيرات خارجيـة وداخلية ، كتقلب الريح الدائبة التغير على قيثارة ايولية (Aeolian Lyre) تحركها فتجري بها في لحن دائب التغير ... ففي شباب العالم كان الناس يرقصون ويغنون ويحاكون مافي الطبيعـة ملتزمين في تلك الأعمال ، كما في غيرها ، بضربٍ من الايقاع او النظام . ومع أن الناس كلهم يلتزمون بنظام متماثل ولكنهم لايلتزمون بنظامٍ واحد في حركات الرقص ، وفي لحن الغناء وفي تراكيب اللغة ، وفي محاكاتهم للأمور الطبيعية ، فثمة ضرب من النظام أو الايقاع لكل هذه الأعمال المحاكية التي يستمد السامع والمشاهد من كل منها متعة أشد وأصفى مما يستمد من أي شيء آخر . وقد دعا ادباء محدثون الاحساس بمقاربة هذا النظام «بالذوق» ، وكان كل امرىء ، في طفولة الفن، يلتزم بنظامٍ يقترب ، كثيراً او قليـلاً ، من ذلك الذي تُستمـد منه أعلى المتعِ : ولكن الاختلاف لم يكن ظاهراً ظهوراً تحس به درجاته الا في تلك الأمثلـة حيث يعظم تغلب مَلَكة مقاربة الجميل ، فقد يباح لنا أن نسـمي العلاقة بين هذه المتعة العليا وسببها بهذا الاسم ، واولئك الذين تعظم فيهم هذه الملكة هم شعراء في المعنى الأعم لهذه الكلمة . والمتعة الناتجة من الطريقة التي يعبرون بها عن تأثير المجتمع او الطبيعة في عقولهم ، تبلغ ذاتها الآخرين وتعود من الجماعة بصدىً مضاعف . إن لغتهم مجازية تنبض بالحياة ، فهي تشير الى علائق الأشياء التي لم تكن مدركة من قبل ، فتديم إدراكها ، حتى تصبح الألفاظ التي تمثلها ، على الأيام ، رموزا لاقسام ا واصناف من أفكار ، بدلاً من صور أفكار متكاملة ، فان لم يتصد ، حينئذ ، شعراء جُدد لخلق العلائق التي اضطربت خلقاً جديداً فان اللغة ستصبح عاجزة عن الاستجابة لمقاصد التفاهم البشـري الأكثر نبلا ... فكل مؤلف في طفولة المجتمـع ، شاعر بالضرورة ، لان اللغة ذاتها شعر . وأن تكون شاعراً معناه أن تدرك

الحقيقي والجميل ، أي ان الخير الذي يوجد في العلاقة ، يوجد بين الوجود ، والادراك ، ثم بين الادراك والتعبير ...)(١٣٥) .

ويجري «شلي» من هذا المعنى الواسع للشعر الى معنى أكثر تقييدا ، فيرى أنه ، في معناه الضيق ، تعبير عن أوضاع اللغة ، وبخاصة اللغة الموزونة ، تلك الأوضاع التي تخلقها تلك الملكة المتوجة التي يحتجب عرشها في طبيعة الانسان الخفية ، وتنبع من طبيعة اللغة نفسها ، وهي تصوير لافعال وجودنا الداخلي وانفعالاته ، والشاعر يتفوق على الفنانين الآخرين لان وسيلة الابلاغ عنده هي اللغة ، لا المادة الصلبة او اللون او الحركة ، وهي وسـائل الابلاغ في الفنون الأخرى . واللغة ، في نحوٍ ما ، خلق الخيال ، فهي اداة مرنة مطيعـة له ، ذلك لانه ابتدعها لحاجاته ، فهي مناسبة ، لتصوير تلك القوة الخفيـة الكامنة فينا . اما وسائل التعبير في الفنون الأخرى فهي أشياء خارجية لاتنبع منا ، ولا تصدر من «ذواتنا» الداخلية وانما هي موجودة خارج نفوسنا ، في العالم الخارجي ، ووجودها في العالم الخارجي يحد ، بطبيعة الحال ، من تأثيرها ، وسائل للتعبير عن رؤية متخيلة . فهذا الاختلاف في وسائل التعبير ـ بين الشاعر والفنانين الآخرين ، يمنح الشـاعر تفوقاً عليهم ...(١٣٦) .

ويتفق «شلي» مع «وردزورث» و «كولرج» على أهمية المتعة فيقول «إن الشعر ترافقه المتعة دائما»(١٣٧) ولكنه يرى ان من الصعب تحديد المتعة في أعلى معانيها ، فالتحديد يتضمن عدداً من متناقضات واضحة ... فالمأساة تمتعنا بتقديمها ظلاً من المتعة يوجد في الألم ... والمتعة التي يتضمنها الحزن أحلى من متعة السرور ذاته ومن هنا قيل : «زيارتك بيت الندب أفضل من

---

(١٣٥) المرجع السابق ، ص ١١٢-١١٣
وكذلك English Critical Texts, PP. 225 & 227.

(١٣٦) انظـر English Critical Texts, PP. 228-9
وكذلك Critical Approaches, P. 115.

(١٣٧) English Critical Texts, P. 232.
وكذلك Critical Approaches, P. 118.

زيارتك بيت الفرح»(١٣٨) • ويقترب «شـلي» من رأي «سـدني» في أن الشاعر يخلق عالماً أفضل يحاول القارىء او السـامع محاكاته ، فـيرى أن شخوص « هومر » تجسد المُثُلَ العليا للفضيلة ليحذو السامعون والقارئون حذوها ، ولكن الفرق بينهما بعيد الغور ، «فسدني» في قوله بقدرة الشعر على التعليم والاقناع ما كان يقصد ان الشعر يعلم اية عقيدة او يقنع أي امرىءٍ بها لايستطيع ان يتعلمها من مصدر آخر(١٣٩) •

ولكن «شلي» لايقف عند ملاحظته في شأن شخوص «هومر» فهو ؛ في بحثه في الخيال ، يضع أصول نظرية قد تحررت من تعليمية «سدني» ، فالشاعر ، عنده ، لايقدم صـورة للاخلاق ولكنـه يعمل ، بدلاً من ذلك ، من اجل الخـير «الخلقي» في تقـوية الخيـال ؛ فالتعـاطف أداة للخير «الخلقي» والخيال يفضي الى التعاطف فالخيال أداة للخير «الخلقي» ، واذا كان الخيال كذلك ، والشعر يقوي الخيال ؛ فالشـعر ، اذن ، أداة للخـير «الخلقي»(١٤٠) •

والشعر يرفع غطاء العادة عن الاشياء فتبدو جديدة طريفة ؛ فهو بهـذا يخلقها خلقاً جديداً بعد أن غطّى عليها تكرر الانطباعات ، ذلك لأن إدراكنا لواقع العالم الخارجي يجنح الى أن يغدو عادة ؛ وبذلك يبدو غير المتغير ، في أذهاننا ؛ غير قابل للتغير • ومن هنا تبرز أهميّة الشـعر في تحطيم هذه العادة ، ومن هنا أيضاً تبدو الدوافع الشعرية والثورية متواشجة ، يعتمد بعضها على بعض ؛ فما من تغيير اصيل في المجتمع الا كان الخيالـ وهو تخيل شكل المجتمع مصدر قـوته (١٤١) •

---

(١٣٨) English Critical Texts, P. 248, & Pope to Croce, P. 309.

(١٣٩) Literary Criticism (Wimsatt), P. 422.

(١٤٠) Critical Approaches, PP. 118-9.

وكذلك The Romantic Revival, P. 133.

(١٤١) Abrams, M. H. (and others), In Search of Literary Theory, P. 129.

ملحق :

موجز سير النقاد الانكليز ممن تناول بحث « الشعر والاخلاق » آراءهم النقدية ، مع مراعاة الترتيب الزمني في ذكرهم .

١ ــ سدني (١٥٥٤ ــ ١٥٨٦) :

سير فيليب سدني : (Sir Philip Sidney)

كان لطيف المعشر ، سياسياً مثالياً ، وقائداً عسكرياً ، فارساً شجاعاً ، متبحراً في معارف عصره . وكان أحسن كتاب النثر الانكليزي وافضل شعراء جيله بعد ادموند سبنسر(Edmund Spencer) . وهو خير ممثل لعصر النهضة في انكلترا . ولد في Penshurst في مقاطعة كنت (Kent) عام ١٥٥٤ ، من اسرة كريمة وكان اكبر اولاد السير هنري سدني .

دخل في العاشرة من عمره مدرسة (Shrewsbury) ، ثم بدأ في عام ١٥٦٨ دراسة أمدها ثلاث سنوات في اكسفورد ، ثم راح بعدها يضرب في ربوع اوربا فقضى فترة بين ١٥٧٢ و ١٥٧٥ في تلك الربوع يشدو من معارفها ويقوي معرفته باللاتينية والفرنسية والايطالية . ثم ما إن بلغ الثانية والعشرين حتى أصبح سفيراً لبلاده في بلاط ردولف الثاني ملك المانيا . وكان سدني ، بعدها ، عضواً في البرلمان عن «كنت» (Kent) في عام ١٥٨١ و ١٥٨٤ــ١٥٨٥ .

كان سدني أديباً متضلعاً في الشعر والنقد ، وكان مؤازراً للادباء والفنانين . في عام ١٥٨٣ أنعمت الملكة اليزابث الاولى عليه بلقب فارس ، وتزوج في ذلك العام ابنة حاجب الملكة (Francis Walsingham) فكان له منها بنت .

وإذ لم تعهد الملكة له بمنصب يليق بشخصيته المتميزة ، التفت الى الأدب فكتب للملكة مسرحية صغيرة ريفية هي «سيدة مايس» . وفي ١٥٨٠ أتم نسخةً من كتابه النثري أركاديا (Arcadia) . وفي ١٥٨٢ كتب دفاعه عن الشعر (Defence of Poesy) وكتب عدة قصائد ، ولكنه لم ينشر شيئاً في

حياته مترفعاً عن المناجرة بأدبه ، فبقيت كتابته يتداولها علية القوم من صفوة أصدقائه والمثقفين في المجتمع الانكليزي •

وفي ١٥٨٥ أسندت الملكة اليه والى خاله منصب (Earl of Warwick) وهو منصب عال يدير ميرة الجيش • ثم توجه الى محاربة الاسبان لقطع طريقهم عن الهولنديين فأبدى بسالة نادرة وسط ظروف صعبة ، وجرح في الحرب فمات على أثر ذلك في ١٥٨٦ ولما يتم عامه الثاني والثلاثين •

٢ ـ بن جونسون : (Ben Jonson)

كان أعظم كتاب المسرحية الانكليز في عصره بعد شكسبير ، وكان شاعراً غنائياً مجيداً ، وناقداً ادبياً نابها • وكان بن جونسون معنى بتفاوت الطبيعة البشرية ومفاجآتها وأشكالها المتكررة •

ولد في لندن عام ١٥٧٢ ، وتعلم في مدرسة ويستمنستر ، ثم اشتغل بالآجر ثم جندياً في الاراضي المنخفضة فممثلا فكاتب مسرحيات • قدم للمسرح كثيراً من الملاهي ، وأصاب نجاحه الكبير بمسرحية (Volpone) ١٦٠٦ والكيمياوي ١٦١٠ ومسرحيات أخرى ، غير أن مسرحياته في آخر أعوامه لم تكن تثير حماسة الجمهور • كان بن جونسون امرءً ذا شأنٍ في «البلاط» ، حتى انه ليعد شاعره الخاص في أيامه وان لم يكن يحمل هذا اللقب من قِبَلِ «البلاط» • وكان رفضه لمعتقدات الكنيسة الانكليزية سبباً في اختلافه مع السلطة في عدة مناسبات •

مات في لندن عام ١٦٣٧ ودفن في Westminister Abbey

٣ ـ جون درايدن (١٦٣١ ـ ١٧٠٠) : (John Dryden)

ولد عام ١٦٣١ في قرية Aldwinkle من أعمال Northamptonshire

من أسرة نابهة ، وما إن بلغ الحادية عشرة حتى اندلعت الحرب الأهلية ، وكانت أسرتا أبيه وأمه مع البرلمان على الملك • وان لم تكن نعرف موقف دريدان نفسه في هذا الشأن •

في عـــام ١٦٤٤ التحـق بمـــدرســـة ويســـتمنســـتر ، فدرس الادب الكلاســي هناك ، وفي عام ١٦٥٠ التحـق بكمبـرج حيث نـال درجـة «البكالوريوس» عام ١٦٥٤ ، وأظهر اقبالاً على العلوم ، فانتخب زميلا في الجمعية الملكية ولما يبلغ الثانية والثلاثين ، وكانت تلك الجمعية قد انشئت قبل ذلك بوقت قصير • وعادت الملكية في عام ١٦٦٠ فأيّدها ونظم قصيدة تزيد على ٣٠٠ بيت بمناسبة التتويج الذي جرى في نيسان ١٦٦١ ، ثم نظم أخرى يمدح بها الملك ايضاً • وظهر ، اذ ذاك متمكناً من زمام التعبير غزيـر الانتاج •

في عام ١٦٦٣ تزوج اليزابيث ابنة السـير روبرت هوارد فانجبت له ثلاثة بنين • ونظم أطول قصائـده وهي (Annus Mirabilis) تمجيداً لبطولة الانكليز في حربهم الهولنديين وبطولة اهل لندن في مقاومتهم الحريق الهائل الذي التهم كثيراً من مدينتهم • وحينما أعيد فتح المسرح ارتبط باحدى الفرق المسرحية باتفاق ليمدها بما يكتبه من مسرحيات • وفي عام ١٦٦٨ منح لقب شاعر البلاط •

وفي آخر ايامه ، تحـول عن مذهبه الذي كان متحمســاً له (مذهب الكنيسة الانكليزية) واعتنق المذهب الكاثوليكي ، فقيل عنه انه يدور مع الايام في انتهاز الفرص • ولما تنازل الملك جيمس الثاني عن العرش أدبرت الدنيا عن درايدن • فعاش على قطعة صغيرة من الارض ورثها عن ابيه ، وراح يدفع ، بسبب مذهبه الكاثوليكي ، ضريبة مضاعفة ، أما قاصمة الظهر فهي فقده للقب شاعر البلاط ، فالتفت الى المسرح يكتب له ليعينـه على العيش فلقي خيبة ونجاحا • والتفت ، أيضاً ، الى قرض الشعر والترجمة ، وكان أعظم اعماله ترجمة فرجيل التي ظهرت في عام ١٦٩٧ • مات درايدن عام ١٧٠٠ ودفن في (Westminister Abbey) بين جوسروكاولي في ركن الشعراء • وكان له من الآثار حوالي ثلاثين مأساة وملهاة واوپرا مسرحية ، وكثير من التعليقات على الشعر والادب المسرحي بأسلوبه الأنيق المهذب •

لقد كان درايدن سمة عصره حتى صار مؤرخو الادب يطلقون على ذلك العصر «عصر درايدن» •

٤ ـ الكساندربوب (١٦٨٨ ـ ١٧٤٤) : (Alexander Pope)

أحد الشعراء البارزين ، ومن رجال الهجاء ، والنقد ، ولد في لندن عام ١٦٨٨ لتاجر كاثوليكي فنشأ على مذهب ابيه • كان بوب ضعيف البنية ، قصير القامة ، فاعتكف في البيت يقرأ ويتعلم ، فكان بيته مدرسته التي شدا فيها معظم معارفه • والتفت الى الكتابة في مطلع شبابه ، فظهرت أشعاره (The Pastorals)التي بدأها في عام ١٧٠٥ ، ولكنه بنى شهرته على «مقال في النقد» عام ١٧١١ ، وفي ١٧١٢ ـ ١٧١٤ نظم ملحمة شعرية واشتغل بين ١٧١٣ و ١٧٢٦ بترجمة هومر وعند حلول عام ١٧١٩ انتقل بوب الى (Twickenham) من أعمال (Middlesex) حيث قضى بقية حياته • ونظم « مقال في الانسان » في ١٧٣٣ـ١٧٣٤ وهو من شعره الفلسفي • وكتب تذييلا للهجاء (Epilogue to the Satires) عام ١٧٣٨ • ثم بدأ يشتغل بنظم ملحمة من الشعر الحر ولكن المنية عاجلته فلم يتمها ومات في عام ١٧٤٤ في منزله في (Twickenhan) .

٥ ـ دكتور صاموئيل جونسون (١٧٠٩ـ١٧٨٤) : Dr. Samuel Johnson

ولد دكتور جونسون في (Lichfield) من أعمال (Staffordshire) عام ١٧٠٩ • وكان والده يبيع الكتب فأعانه ذلك على الاطلاع على كثير من الكتب • التحق بجامعة اكسفورد وعانى هناك شظف العيش ، فاضطر الى ترك الجامعة لفقره ، وكان يعاني احيانا ،نوبات من الجنون ، وتوفي والده في ١٧٣١ ولم يترك له غير عشرين جنيهاً ، فاشتغل بالتعليم ، ثم انتقل الى الصحافة وفي عام ١٧٣٥ تزوج من ارملة تكبره بعشرين عاما ، وكان مخلصاً لها • أنشأ مدرسة قرب (Lichfield) ولكنه أخفق في ادارتها • وفي عام ١٧٣٧ رحل الى لندن مع تلميذ سابق هو (David Garrick) ، فعانى الفقر

هناك ، ولكنه ثابر وجاهد ، وراح يكتب لمجلة «جنتلمان» ولفت انتباه الناس بنقده لوزارة (Walpole) حينذاك ، وفي عام ١٧٥٤ التفت الى شكسبير . ونشر قبل ذلك قصيدته التعليمية «عبث الرغبات البشرية» في عام ١٧٤٩ . وكان قد عقد اتفاقا لاعداد معجمه في الانكليزية في عام ١٧٤٦ ، فظهر في عام ١٧٥٥ فأفاد منه صيتاً بعيداً ، ولكنه كان يعتمد في عيشه على ما كان يكتب في الصحف .

وفي ١٧٥٠ ظهرت صحيفته (The Ramble) واتبعها بـ (The Idler) وكتب حكايته الفلسفية (Rasselas) في عام ١٧٥٩ ليكسب شيئاً من المال يعينه في حاجاته اليومية . وفي عام ١٧٧٧ ظهر مؤلفه «حياة الشعراء الانكليز الكبار» وهو اهم مؤلفاته .

وفي عام ١٧٦٣ التقى بجيمس بوزول (James Boswell) الذي ارتبط معه بأشهر صداقة حميمة عرفها التاريخ الادبي . وفي عام ١٧٧٣ سافرا معا الى تلال سكوتلندة والى الجزر الغربية ، فكتب كلاهما سرداً ممتعا لتلك الرحلة . وفي عام ١٧٦٥ أتم دكتور جونسون طبع كتابه في شكسبير فمنحته (Trinity College) ، في عام النشر ، درجة الدكتوراه .

لقد كتب دكتور جونسون كثيراً فكتب للصحافة وللمسرح ، وللادب واللغة وسخر قلمه لعيشه حتى وافته المنية في لندن عام ١٧٨٤ .

٦ – وليم وردزورث (١٧٧٠ – ١٨٥٠) : (William Wardsworth)

وهو أعظم شعراء الحركة الرومانسية الانكليزية في آواخر القرن الثامن عشر واوائل القرن التاسع عشر . ولد في عام ١٧٧٠ في (Cockermouth) من منطقة البحيرات ، في شمال انكلترا ، وكان الابن الثاني لجون وردزورث وكيل اعمال احد كبار الشخصيات .

عاش الفتى مع ثلاثة اخوة واخت هي دورثي التي لازمته وقصرت حياتها على خدمته . توفيت امه وهو في الثامنة من عمره وتوفي ابوه بعد

ذلك بخمس سنين ، ولم يترك لاسـرته الا مالايكاد يقيم الأود • وكان له حوالي ٥٠٠٠ جنيه على موكله ، ولكن الأسرة لم تسترجع ذلك المال الا في عام ١٨٠٢ • فتكفـل الاسرة اثنان من ذوي قرباها ، وحين دخـل وليـم وردزورث واحد أخوانه كمبردج راح وليا الامر يصرفان عليهما مع تمنع في الصرف وتقتير •

التحق وليم ، أول الامر ، بما يسمى بالـ(Grammer School) في قلب منطقة البحيرات ، وهناك اطلع على كثير من شـعر أوائل القـرن الثامن عشر ، وكان والده يطلب منه ، اذ ذاك ، ان يحفظ اجزاء طويلة من سبنسر وشكسبير وملتون •

وفي عام ١٧٨٧ التحق بكمبـردج فعانى فيها شعوراً بالغربـة ، وكره ضيق المناهج والتزمت والأمور الدنيوية ، وخشي أن يغمره الضجيج وينأى به عن حب العزلة • وفي عام ١٧٩١ نال درجة غير متميزة في دراسته •

وفي عام ١٧٩٠ جال مع صديق له ، مشـياً على الاقدام ، في فرنسـا وايطاليا وسويسرا والمانيا ، فكان لهذه الرحلة تأثير كبير في مخزون الصور الذي راح يمد شاعريته بمادتها • وفي ١٧٩١ ذهب ، ثانية ، الى فرنسا فقضى عاماً هناك • وفي ١٧٩٢ عاد الى انكلترا وكانت اعوامه حتى ١٧٩٥ مترعة بالخيبة والحاجة ، في عام ١٧٩٥ عاش مع اختـه في غرب انكلترا ، فالتقى هناك بكولرج الذي كان يعيش آنئذ في برستول (Bristol) ، فأصدرا عام ١٧٩٨ مقطوعات غنائية (Lyrical Ballads) من غير ذكر لاسمي المؤلفين • ولكنها ظهرت في طبعة موسعة في جزئين عام ١٨٠١ وقد صدرت هذه الطبعة بمقدمة مهمة تحمل آراء وردزورث النقدية •

وقضى مع اخته وكولرج شـتاء ١٧٩٨ ــ ١٧٩٩ في المانيا • وفي عام ١٧٩٩ عاد مع اخته الى منطقة البحيرات • وفي ١٨٠٢ تزوج وانجبت له زوجه ثلاثة من الولد ، وفي ١٨٤٣ نال لقب شاعر البلاط •

كان وردزورث مدلهاً بحب الطبيعة ، وكان الموضوع الرئيس في شعره علاقة الانسان بالطبيعة ، حتى لقب براهب الطبيعة •

كتب أجمل قصائده بين الثانية والعشرين والخامسة والثلاثين ، وظل يقرض الشعر حتى وافته المنية في عام ١٨٥٠ •

٧ ـ صاموئيل كولرج : (Samuel Taylor Coleridge)

من اكثر شعراء الانكليز ومفكريهم تأثيراً في الربع الاول من القـرن التاسع عشر ، ولد في (Devonshire) سنة ١٧٧٢ ، وكان ابوه رجل دين ومدير مدرسة • كان كولـرج مولعاً بالقراءة منذ صغـره ، مغرماً بالادب الشرقي ولاسـيما أقاصيص الف ليلـة وليلة • ذاق مرارة اليتم صبيـاً فقد مات والده فجأة في عام ١٧٨١ •

التحق كولرج في ١٧٨٢ بـ (Christ's Hospital) في لندن حيث أتم دراسته الثانوية ثم التحق في عام ١٧٩١ بكمبرج ، وعرف ، آنذاك ، بقوة الحافظة ، وفصاحة التعبير • وفي عام ١٧٩٥ تزوج امرأة تدعى سارة فركر (Sara Fricker) فلم يجد في زواجه غير التعاسة والشقاء • وقد عانى ضيقاً في رزقه فاشتغل بالصحافة وأصدر «الرقيب (The Watchman) الذي كان يعنى بالتعبير عن الروح الحر من خلال التقارير السياسية والقصائد والمقالات ، ولكن «الرقيب» توقف بعد عشرة اعداد ، اي من مارس الى مايس من عام ١٧٩٦ • وفي عام ١٧٩٧ نظم قطعـاً من قصيدته الغامضـة «كبلاخان» ، كما نظم «البحار القديم» خلال خريف وشتاء عامي ١٧٩٧ و ١٧٩٨ •

وفي عام ١٧٩٨ أصـدر مع وليم وردزورث «مقطـوعات غنائيـة (Lyrical Ballads) » وسافر ، مع وردزورث واخته الى المانيا فوقف ، في

زيارته هذه ، على كثير من المعارف والنقد والفلسفة ، وان ادعى ، فيما بعد ، أن افكاره في النقد والدين قد تمت صياغتها في فكره قبـل زيارته المـانيا •

وفي نهاية عام ١٧٩٩ وقع في حب سارة هجنسون (Sara Hutchinson) وهي اخت لفتاة قدر لها ان تتزوج «وردزورث» فيما بعد • ومع أن حبه لهجنسون كان عفيفاً الا ان حياته الزوجية زادت الامر سوءً ، فاعتل واشتد عليه المرض وسوء العشرة ، فحاول ان يقضي بعض وقته في بلاد دافئة ، فقبل في عام ١٨٠٤ منصب كاتم سر لحاكم مالطة •• ولم يطب له العيش في منصبه فذهب الى ايطاليا وزار بعض ربوعها ، وعند عودته الى انكلترا قرر الانفصال عن زوجه ،وبدأ يصدر «دوريـة» باسم «الصـديق (The Friend) من حزيران ١٨٠٩ الى مارس ١٨١٠ • ولكن سارة صديقته هجرته والتحقت بأسرة «وردزورث» في منطقة البحيرات ، فرجع الى لندن وعانى هناك اكثر أيام حياته وحشة وتعاسة فأسلم نفسه «للافيون» ، ولكنه في ١٨١١ — ١٨١٢ راح يلقي سلسلة محاضرات على جمع غفـير من الناس تناولت كثـيراً من ألوان التفكير وضـروب المعرفة • وتعد قصيدتاه «كبلاخان» و «البحـار القديم» من أعظم قصائد الادب الانكليزي ، اما كتابه «سيرة ادبية» فقد كان سبباً في أن يطلق عليه كثير من النقاد لقب «ابي النقد الانكليـزي» • توفي سنة ١٨٣٤ •

٨ ـ شـلي (١٧٩٢ ـ ١٨٨٢) : (Percy Bysshe Shelley)

ولد «برسي شلي» عام ١٧٩٢ في أسرة ارستقراطية غنية ، فقد كان جده «بارونا» واسع الثراء ، وكان أبوه عضواً في البرلمان • ودرج «شلي» في قصر الاسرة في سوسكس المسمى «فيلد بالاس Field Pallace » وهو قصر ابيض تحيط به حديقة وغابات واسعة ، وعاش مع أخواته الاربع وأخيه

الصغير ، فتلقى تعليمه الاول في بيته ثم التحق في عام ١٨٠٢ بمدرسة (Sion House) في (Brentford) •وكان غريب الاطوار ، نافراً من المجتمع واتنقل بعد ثلاثة اعوام الى كلية ايتون ثم التحق في عام ١٨١٠ بجامعة اكسفورد •

كان شلي منذ صغره مولعاً بمطالعة الكتب ، عازفاً عن اللعب ، وكان مستقلاً فيما يقول ويكتب ، وكان متمرداً على ماتواضع عليه المجتمع الانكليزي مما أدى الى طرده من الجامعة ، فغادرها الى لندن • والتقى في التاسعة عشرة من عمره بهاربيت ويستبروك (Hariet Westbrook) ، وهي أبنة صاحب حان ، ففرت معه الى سكوتلندة وتزوجها هناك عام ١٨١١ ، وأقام في منطقة البحيرات حيث يسكن وردزورث وكولرج ، سعيداً اول الامر ، مع زوجه • وفي ١٨١٢ عبر البحر مع زوجه واختها الى ايرلندة يبشر بالحرية ، فلقوا إخفاقا ، ورجعوا الى لندن حيث ولدت طفلتهما ١٨١٣ فسماها ايانثا (Iantha) تكريماً لاوفيد شاعر اللاتين القديم ، وولد له ابن في باث (Bath) بعد ذلك بعام ، وكان «شلي» يحب الاطفال كثيراً ولكن زوجه كانت اماً مهملة ولعل هذا أحد الاسباب التي أدت الى فتور العلاقة بينهما •

ونشأت بينه وبين كودون (Godwin) مؤلف «العدل السياسي» وأسرته علاقة صداقة وود • وكلما توثقت العلاقة بينه وبين هذه الاسرة زادت القطيعة بينه وبين زوجه سوءً • وتوثقت علاقته بابنة (Godwin) واسمها ماري وكانت حسناء في السادسة عشرة من عمرها ، وازدادت الهوة بينه وبين زوجه اتساعا ، وفي حزيران ١٨١٤ تم الاتفاق بينهما على الانفصال ، فذهبت هاربيت الى بيت أبيها في باث (Bath)، وغادر «شلي» مع «ماري كودون» الى لندن • وانتهت حياة هاربيت باتنحارها غرقاً درءً للفضيحة فقد حملت سفاحاً من رجل التقت به •

في عام ١٨١٥ مات جده البارون فانتقــل اللقب الى والده ، وصــار «شلي» وارث جده المباشر • ورحل مع ماري في عام ١٨١٦ الى سويسرا فالتقى هناك بالشاعر «بايرون» وعاشا فترة متجاورين على شاطيء بحــيرة جنيف ، ثم عاد مع «ماري» الى انكلترا • وبعد انتحار هارييت عقد زواجه على «ماي كودون» • وفي ١٨١٨ سافر مع زوجه الى ايطاليا حيث قضى الاعوام الاربعة الاخيرة هناك ، وكانت اكثر اعوام حياته خصباً في الانتاج الادبي • وفي ١٨٢١ تلقى من صديقه بيكوك بحثه الذي هاجم به الشــعر وعنوانه «عصور الشعر الاربعة» ، وكان يعيش انذاك ، في بيزا (Pisa)• وفي ١٨٢٢ مات غرقاً مع صديق له يدعى «وليمز (Wiliams) » بعد ان قلبت الامواج زورقهما •

كان «شلي» احد الشعراء الرومانسيين الكبار ، وكان ثائراً في شعره يحمل رسالة اصلاح ، وقد تأثر بالادب الاغريقي القديم ، كما أثر فيه كودون Godwin بآرائه المتطرفة ، وروسو من خلال كوودن •••

الشعر وتجربة الشعر

الشـعراء وتجربة الشـعر(*)

الشعر «خلق فني»(١) يعبر به الشاعر عما يعتلج في نفسه ، وهو في أكثر اشكاله أصالة وظيفة طبيعية وان صحبها جهد وعمل ، اما النقد فشيء آخر ، انه تقدير ذلك «الخلق الفني» سواء اكان التقدير معتمداً على منهج ذاتي أساسه التذوق ام اتخذ أسساً موضوعية تبنى عليها أحكام معينـة تفضي في مجموعها الى ذلك التقدير . فالنقد اذن ، في وجه من الوجوه ، حرفة وحذق قد يصدران عن موهبة طبيعية ، ولكنهما يعتمدان ، في المقام الاول ، على مران الناقد وجهده . فالشاعر والناقد ، لذلك ، مختلفان في طبيعة عملهما ، وهما مختلفان في نقطة الانطلاق أيضاً . فالقصيدة عند الشاعر ، كما يقول بول فالـيرى Paul Valery ، هي نهاية المطاف ، أما عند الناقـد ، فبـدء الرحلة(٢) ، ولعلهما ، لهذا السبب ، لايلتقيان .

ومن المستحيل ، كما يقول بعضهم(٣) ، ان يؤلف المرء تقديراً عادلاً لقيمة قصيدة من القصائد حتى يستطيع أن يجرّب كل ما يصل به الى تقدير

(*) مقال نشر في مجلة كلية الآداب ، جامعة بغداد ، العدد السادس عشر ، ١٩٧٣ .

(١) انظر :

Wellek, Rene, & Warren, Austin; Theory Of Literature, London, 1955 :

(الفصلين الاول والثاني في بحث الادب والدراسة الادبية وطبيعة الادب ص ٢–١٨) .

(٢) The Creative Process, ed. by Chiselin, Breweter, (Mentor Book), New York, 1955, PP. 95-96.

(٣) Gurrey, P.; The Appreciation Of Poetry, G. B., 1955, P. 10.

عادل بما يمكن ان تمنحه تلك القصيدة ، فان تقدير الشعر لهذا السبب ليس نشاطاً نقدياً ، في الدرجة الاولى ، وانما هو شيء ابداعي •• وحينما ينظم الشاعر قصيدة ينتخب ألفاظاً وايقاعات وموسيقى ، وهذا الانتخاب يتضمن حكماً نقدياً حسنا ، وعلى القارىء الا يدع اي نشاط نقدي يتدخل حتى يفوز من القصيدة بكل ما يمكن ان تمنحـــه إياه[٤] • وفي هذا الرأي إلغاء لدور الناقد المحترف ، او على الاقل زحزحة له الى مرتبة متأخرة لايحســد عليها •

ويبدو أن وضع النقاد في هذه المنزلة ناتج من قصورهم عن إعادة خلق التجربة الشعورية في نفوسهم او من كونهم (ومعهم مؤرخو الادب) ينظرون الى الآثار الشعرية من موقف مختلف عن موقف الشعراء ، أصحاب تلك الآثار • فهم ينظرون الى انتاج الشاعر من خلال ظروفه وتقلبات الحياة به مما تركت آثارها في ذلك الانتاج اي بجمع الوثائق وربطها وتفسيرها ، وهذه لاتمس الا الأمور الخارجية ، فمعرفة الشعراء وأيامهم ودراسة توالي الظواهر الادبية ليس لها الا أن تحملنا على التخمين فيما لعله حدث في أذهان الشعراء ، فان نجحوا في ذلك ، فبسبب تكرار حالين : انتاج الأثر نفسه ، وأثره في اولئك الذين تلقوه ••• ومن المستحيل الجمع ، على صعيد واحد ، بين ملاحظة الذهن الذي انتج الأثر ، وذهن المتلقي له ، فما من عين بقادرة على جمعهما في آن واحد[٥] ، لذلك يقف النقاد في موقف مختلف عن موقف الشعراء ، أصحاب الآثار الفنية ، والحق انهم يقفون في الطرف المقابل لهمَ ، فهم يواجهون القصيدة «عملاً فنياً تاماً» ويصدرون عليها أحكاماً ، مهما بلغت من الدقة ، فانها تغترف من اللجة ، ولا تستطيع أن تمعن في الأعماق ، ذلك

لانهـا لو فعلت ذلك لضلت السُرى في تلك الظلمات التي تحفـل بمخلوقات غريبة تضطرب وتتصارع ولايعرف لها قرار او يسمع لها سرار ،

---

(٤) المصدر السابق ، ص ١٠ .

(٥) The Creative Process, PP. 95-96.

فيؤثرون السلامة في البقاء على الشاطيء وحسبهم أنهم يصفون اصطخاب الموج ، والتماع الضوء ، ومتعة المشاهدة من شاطئهم الذي يقفون عليه[٦] .

ومن النقاد من جهة اخرى ، من لم يقنع بموقفه على شاطئه المطل بـل حاول قرض الشعر ومعالجة نظمه ، فرأى بعد ذلك انه يستطيع ان يوجـه الشعراء في نظم الشعر ، ويرسـم لهم الطريق اليه ، فجاء توجيهـه «آلياً» يمليه العقل لا القريحة والمنطق العقلي لا التجربة الشعرية . وخير مثل على مثل هذا الناقد ابن طباطبا في قوله في عيار الشعر ، تحت عنوان : صناعـة الشعر : «فاذا اراد الشاعر بناء قصيدة مَخَضَ المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً ، وأعـد له ما يلبسه أياه من الألفاظ التي تطابقه ، والقوافي التي توافقه ، والوزن الذي يسلس له القول عليه . فاذا اتفق بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيـه . بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه ، على تفاوت مابينه وبين ماقبلـه . فاذا كملت له المعاني ، وكثرت الأبيات وفّق بينها بأبيات تكون نظاماً لها وسلكاً جامعاً لما تشتت منها ، ثم يتأمل ماقد أداه اليه طبعه ونتجته فكرته ، فيستقصي انتقاده ويرمّ ما وهى منـه ...»[٧] .

واذا كانت حال الناقد المحترف كذلك فما هي حال الشاعر في تقديـر الشعر ؟ أيمكن أن نعتمد عليه وهو ينظر في آثار زميله من الشعراء ؟ الحق ان تجاربه الشـخصية في ميدان الشـعر قد تجعلنا نصغي الى تقديره لآثار غيره وتقويمها ، ولكن الخطر ماثل مع ذلك هناك ؛ فالشاعر وهو يدخل عالم امرىءٍ آخر ، ينقلب في معظم الاحيان الى ناقد ؛ ويجري عليه ما يجري على الناقد وهو يتخذ الموقف نفسه ، ويذكرنا هنا ، توجيه ابن طباطبا السـالف

(٦) وقديما ادرك بعض متذوقي الشعر هذا المعنى فقد جاء في العمدة (مطبعة السعادة ، ١١٧) أن «اهل صناعة الشعر ابصر به من العلماء بآلته من نحو وغريب ومثل وخبر وما اشبه ، ولو كانوا دونهم بدرجات» والمراد بالعلماء هنا : النقاد .

(٧) عيار الشعر ، ص ٥ .

الذكر ، بوصيـة ابي تمام للبحتري ، قال البحتري «كنت في حداثتي أروم الشعر ، وكنت أرجع فيه الى طبع ، ولم أكن أقف على تسهيل مأخذه ، ووجوه اقتضا به حتى قصدت أبا تمام ، وانقطعت فيه اليه ، واتكلت في تعريفه عليه فكان أول ما قال لي : يا أبا عبادة ، تخير الأوقات وانت قليل الهموم ، صفـر من الغموم ، واعلم أن العادة جرت في الأوقات أن يقصد الانسان لتأليف شيء أو حفظه في وقت السحر وذلك أن النفس قد أخذت حظها من الراحة وقسطها من النوم . وإن أردت التشبيب فاجعل اللفظ رشيقاً والمعنى رقيقاً ، وأكثر فيه من بيان الصبابة ، وتوجع الكآبة ، وقلق الأشواق ، ولوعة الفراق ، فاذا أخذت في مديح سيدٍ ذي أياد فأشهر مناقبه ، وأظهر مناسبه ، وأبن معالمه ، وشرف مقامه ، ونضّد المعاني ، واحذر المجهـول منها ، واياك أن تشـين شعرك بالألفاظ الرديئـة ، ولتكن كأنك خياط يقطـع الثياب على مقادير الأجساد ، واذا عارضك الضجر ، فأرح نفسك ، ولاتعمل شعرك الا وأنت فارغ القلب ، واجعل شهوتك لقول الشـعر الذريعة الى حسن نظمه ، فان الشـهوة نعم المعين . وجملـة الحال ان تعتبر شعرك بما سلف من شـعر الماضين ، فما استحسن العلماء فاقصـده ، وما تركوه فاجتنبه ، ترشـد إن شاءاللـه»[8] .

ووصيته وإن اختلطت بتجاربه الشخصية فانها تكشف ، (لاسيـما العبارات الاخيرة منها) تبنيه لوجهة نظر النقاد (ويسميهم العلماء) في أيامه ، وان كان هو نفسه قد اشتط في البعد عن طريقتهم واعتمد على مزاجه الشعري في كثير مما نظم حتى قال له اسحاق يوماً بعد أن سمعه ينشد شعره : «يافتى ما أشد ماتتكيء على نفسك»[9] أي «انه لايسلك مسلك الشعراء قبله وانما يستقي من نفسه»[10] .

(8) القيرواني ، ابو اسحاق ابراهيم بن علي الحصري ، زهر الاداب ، القاهرة ١٣٧٢ هـ - ١٩٥٣ م ، ١١٠-١١١ .
(9) الموشح ، ٢ص ٥٠٢ .
(10) المصدر السابق ، ص ٥٠٢ .

وهكذا ينقلب الشاعر الى ناقد ، وهو لاينقلب كذلك عندما يدخل عالم شاعرٍ آخر فيقوّم شعره حسب بل عندما يرسم حدود مهنته ليستفيد شاعرٌ آخر منها ، ذلك لأن لكل شاعر عظيم عالمه المتفرد الذي لايماثل عالماً اصيلاً آخر ، فهو لو ماثله نزالت صفة التفرد منه ، وهي أهم خصيصة جعلت شكسبير أو امرأ القيس وابن الرومي والبحتري هم بسماتهم المتميزة على ماكان كل منهم عليه منها . كذلك لكل شاعر أسلوبه «ومن العسير ان يحلل المرء هذا الذي ندعوه : الاسلوب ، لانه يبدو في أحسن الاحوال ، متمرداً على كل تعريف ، فيروغ كما تروغ الحياة ... والسبب في ذلك ينطوي ، كما يقول Llewelyn Powys في كون الأسلوب هو التعبير التام لنوعي المؤلف الروحي الفريد»(١١) وقد جعل هذا التفرد للأدب قيمة خالدة في تقديم نماذج من عوالم متفردة بما في كل عالم منها من الوان وظلال وأبعاد . فموقف الشاعر المتفرد من الشاعر الآخر ، اذن ، موقف الغريب من الغريب ، ولا مناص له من اصطناع أحكام وأوضاع والوقوف في نقاط وزوايا معينة ، تجعل منه جميعها ، ناقداً لاشاعراً .

واذن فلا حيلة لنا ، هنا ، الا أن نواجه الشاعر وهو يصف تجربته في شعره ومعاناته لها . ولا نظن أن أبواب عالمه الخاص جميعها ستكون مقفلة في وجهه ، وإن لم تخل رحلته من الضلال ، ووصفه من الادعاء وأحكامه من التعسف والمغالاة . والعقبة الأخرى تنطوي في أن ندرة نادرة من الشعراء حاولت أن تنصت ، ساعة خلق القصيدة ، لعالمها الداخلي ، وهو يعتمل بالموسيقى والصور والافكار والايقاع ، الى غير ذلك ، او وصفت النشوة العليا ، إن كانت نشوة عليا ، أو الحال الفريدة التي اتصل خلالها بحقائق

(١١) The Creative Process, P. 176.

الحياة[١٢] ، او الفكرة التي تلمع في الذهن والتي تبدو اول الامر غامضة ، وقد تتشعب فلا تقال في بيت من أبيات القصيدة بل تعبّر أبيات القصيدة كلها عنها ، ذلك لان الافكار تتقمص عند الشاعر المتفرد صوراً حية ملونة تنبض بالحياة ، او تعبّر ظلال الأبيات تعبيراً حياً عن الفكرة ، تعبيراً غير مباشر . وهذا هو الشعر الخالص ، وان كان بعض الشعر يتجه أحيانا الى أن يجعل الافكار تتكلم عن نفسها لا بالطريقة العلمية التقريرية ، ولكن بطريقة ، قد تكون مباشرة بعض الشيء ولكن الاضافات الشعرية كالموسيقى وجو القوافي وغير ذلك ، تجعلها تتنفس نابضة بالحياة ، مصحوبة بالاحساس الذي يمنحها الروح الشعري[١٣] . فقصور الشاعر عن أن ينصت لعالمه الداخلي في اثناء النظم او تقصيره في ذلك ناتج من كونه يعنى قبل كل شيء ، بخلق القصيدة ، ولا يتساءل عن مصادرها او الاسباب التي أفضت اليها[١٤] .

وها نحن أولاء نحاول ، برغم كل ذلك ، أن نستعرض من تجارب هذه الندرة من الشعراء مايمكن أن يشي ، من بعيد أو قريب ، الى تجربة الشعر عند الشاعر ، فلعل في مجموعها ما يؤلف صورة مما نطمح اليه .

لقد كان الشاعر في الجماعات الانسانية الأولى مخلوقاً بينه وبين القوى غير المنظورة أسباب وصلات ، وكان يصطنع اللغة على نحو يختلف عن

---

(١٢) كتب ماثيو ارنولد Mathew Arnold قائلا : « ليس الشعر الا اكثر كلام الانسان كمالا ، ففيه يصبح اقرب الى أن يكون قادرا على التعبير عن الحقيقة» .

انظر

Comolly, F.; Types of Literature, New York, 1955, P. 195.

(١٣) انظر : The Creative Process, PP. 116-117.

(١٤) انظر ماكتبه الن تيت Allen Tate في The Critical Performance, (ed. by Stanley E. Hyman), New York, 1956, PP. 175-188, or The Creative Process, P. 135.

اصطناع سائر أفراد قبيلته لها ، ذلك لانه يعبر بها في حماسة تتسم بالالهام السماوي[١٥] .

فكان الشاعر ، اذ ذاك ، يرى ان قوة خفية تساعده فتلهمه الشعر ، فهومر في مطلع ملحمته[١٦] يسأل آلهة الشعر ان تعينه ، وفرجيل يدعو الآلهة لكي تلهمه القدرة على سرد قصة ملحمته الانيادة[١٧] . ويتضمن هذا الايمان المتعلق بالالهام الشعري تفسيراً لاحساس الشاعر بسيطرة قوى عليا عليه ساعة قول الشعر ، فاذا به يأتي بما يسحر به الناس ويخلب ألبابهم ، وبما يملأه هو نفسه بهراً وعجباً[١٨] ، وهو على أية حال تفسير لهذا الدافع الذي لايرد والذي يأخذ على الشاعر جميع مسالكه ، فلا يدعه حتى ينتهي مما يعاني من هذا الذي ندعوه بتجربة الشعر .

وفي جمهرة أشعار العرب صفحات كثيرة (٤٣ ــ ٦٢) تسرد حكايات شياطين الشعر التي تلهم شعراءها ، ولولا اولئك الشياطين ماواتاهم الالهام ولا نطقوا بالشعر فقد كان «لشعراء العرب شياطين تنطق بـه على ألسنتها»[١٩] ، ولكل واحد من شعرائها الكبار شيطان ، فشيطان امرىء القيس الذي يلهمه الشعر هو «لافظ بن لاحظ» واما «هبيد» فصاحب «عبيد بن الابرص» «وبشر (بن أبي خازم») ، واما «هادر» فصاحب «زياد الذبياني» ، وهو الذي استنبغه فسمي النابغة»[٢٠] .

---

(١٥) Critical Approaches, P. 6.

(١٦) Literary Criticism (Wimsatt), P. 3.

(١٧) انظر Virgil, The Aeneid, (Penguin), 1956, P. 27.

(١٨) وفيما يتصل بتطور الشعر العربي القديم يقول غرنباوم : « وقد ادى الاعتقاد بوجود قوة سحرية في الكلمة الى شيوع «العزائم» و «الرقى» و «اللعنات» التي وردت أولا في كلام مسجع ، ثم سجع موزون وهو شعر الرجز » ، دراسات في الادب العربي ، ص ١٣٦ .

(١٩) جمهرة اشعار العرب في الجاهلية والاسلام ، (مطبعة لجنة البيان العربي) ، ٤٦/١ .

(٢٠) المصدر السابق ، ٤٧/١ .

ويذكر الاعشى في الابيات الآتية (المنسوبة اليه)[٢١] شيطانه «مسحلا» وما يجري على لسانه من الشعر :

وما كنت ذا خوف[٢٢] ولكن حسبتني
اذا مسحل يسدى لي القول أفرق

شريكان فيما بيننا من هوادة
صفيان انسي وجن موفق

يقول فلا أعيا بقول يقوله
كفاني لاعيٌ ولا هو أخرق

ويقول[٢٣] :

دعوت خليلي مسحلاً ودعا له
جهنّام ، جدعاً للحمار المصلّم

ويروى [٢٤] صاحب الجمهرة أبياتاً ينسبها لهبيد شيطان عبيد بن الأبرص وبشر وفيها يذكر «مدركاً» شيطان الكميت ويذكر فضل هؤلاء الملهمين على معد فلولاهم ما قالت الشعر والأبيات هي :

انا ابن الصلادم ادعى الهبيد
حبوتُ القوافيَ قرمَيْ أسد

عبيداً حبوت بمأثورة
وأنطقت بشراً على غير كد

(٢١) ديوان الاعشى (صادر) ، ١٣٨٠هـ ــ ١٩٦٠ م ، ص ١١٩ . والجمهرة ٦٢/١ .
(٢٢) في الديوان ، ص ١١٩ « شاحردا » وما اثبتنا من الجمهرة ٦٢/١ .
(٢٣) الموشح ص٦٤
(٢٤) الجمهرة ، ٤٥/١ .

ولاقى بسدرك رهطُ الكميتِ ملاذاً عزيزاً ومجداً أُوجد
منحناهم الشعر عن قدرةٍ فهل تشكر اليوم هذا معد

وليس لدينا الى جانب هذا التفسير الغامض للالهام ، سرد نطمئن اليه مما أثر عن شعراء العربية في عصورها السابقة مما يتصل بتجربة الشعر سوى «حوادث» الارتجال[٣٥] ، وهي حوادث لاتصلنا بما يعتمل في أعماق الشاعر في تلك اللحظات ، وليس لنا الا ان نصغى الى الأبيات المرتجلة معجبين أحياناً بتلك البديهة السريعة التي تنطلق بما يناسب الموقف من شعر تنتظمه موسيقى خاصة ويؤطره وزن خاص وقواف متماثلة : ولابد أن الارتجال الأصيل يستمد استجابته السريعة المواتية من رصيد وافر تختزنه النفس الشاعرة ، وجهاز معقد يتسم بالحس المرهف الذي يستثيره الموقف ، فيهتز للمؤثر ويستجيب له ، ويملأ أعماق الشاعر بموسيقى غريبة ، سرعان ماتنطلق معبرة عما يتصل بتلك اللحظات المناسبة من ذلك الرصيد المخزون ، اما كيف يحدث هذا فامر لا احسب ان الكلمة الأخيرة قد قيلت فيه •

تذكر كتب الأدب حادثة كان لبيد بطلها • وهي وان كانت غير موثقة فقد يصح قبول مجملها ، على أنها في تفصيلها قد تلقى ضوءً على لبيد في معاناته للشعر (على الاقل في مطلع صباه) وارتجاله للنثر الفني الذي يدل على بديهة خصبة مواتية : قيل دخل بنو عامر (رهط لبيد) على النعمان بن المنذر (فرأوا منه جفاء) ، وقد كان قبل ذلك يكرمهم ويقدم مجلسهم ، فخرجوا منه غضاباً ، وهموا بالانصراف ولبيد في رحالهم يحفظ أمتعتهم ويغدو بابلهم فيرعاها ، فاذا أمسى انصرف بها •

فأتاهم تلك الليلة وهم يتذاكرون الربيع (وكان الربيع بن زياد أحد رجال عبس المبرزين أفسد عليهم النعمان لما يذكره من معايبهم) فقال لهم : ماكنتم تتناجون ؟ فكتموه ، وقالوا : اليك عنا ، فقال : أخبروني ، فلعل لكم عندي فرجا ، فزجروه ، فقال : والله لا أحفظ لكم متاعاً ولا أسرح لكم

(٣٥) انظر : العمدة ، ١/١٩٠-١٩٦ •

بعيراً أو تخبروني وكانت ام لبيد عبسية في حجر الربيع ، فقالوا له : خالك قد غلبنا على الملك ، وصدّ عنا وجهه ، فقال : هل تقدرون أن تجمعوا بيني وبينه غداً حين يقعد الملك فأرجز به رجزاً ممضاً مؤلما ، لايلتفت اليه النعمان أبدا ؟ قالوا له : وهل عندك ذلك ؟ قال : نعم ، قالوا : فانا نبلوك بشتم هذه البقلة — وقدامهم بقلة دقيقة القضبان ، قليلة الورق ، لاصقة فروعها بالارض ، تدعى : التربّة — فاقتلعها من الارض وأخذها بيده ، وقال : «البقلة التربة التفلة الرذلة ، التي لاتذكي ناراً ، ولاتؤهل داراً ، ولا تستر جاراً ، عودها ضئيل ، وفرعها ذليل ، وخيرها قليل ، بلدها شاسع ، ونبتها خاشع ، آكلها جائع ، والمقيم عليها قانع ، أقصر البقول فرعا ، وأخبثها مرعى ، وأشدها قلعا ، فحرباً لجارها وجدعاً ، القوابي أخابني عبس ، ارجعه عنكم بتعس ونكس ، واتركه من أمره في لبس» فقالوا له : نصبح ونرى فيك رأينا .

فقال لهم عامر (بن مالك ملاعب الأسنة) : انظروا الى غلامكم هذا ، فان رأيتموه نائماً فليس أمره بشيء ، وانما تكلم بما جرى على لسانه ، وان رأيتموه ساهراً فهو صاحبكم ، فرمقوه بأبصارهم ، فوجدوه قد ركب رحلاً يكدم واسطته ، حتى أصبح ، فلما أصبحوا ، فقالوا : انت والله صاحبه ، فحلقوا رأسه ، وتركوا له ذؤابتين ، وألبسوه حلةً ، وغدوا به معهم ، فدخلوا على النعمان فوجدوه يتغدّى ومعه الربيع ، ليس معه غيره والدار والمجالس مملوءة بالوفد ، فلما فرغ من الغداء اذن للجعفريين فدخلوا عليه ، والربيع الى جانبه ، فذكروا للنعمان حاجتهم ، فاعترض الربيع في كلامهم ، فقال لبيد : وقد دهن أحد شقي رأسه ، وأرخى إزاره ، وانتعل نعلاً واحدة [٣٦] — وكذلك كانت تفعل الشعراء في الجاهلية اذا أرادت الهجاء — فمثل بين يديه ثم قال :

---

(٣٦) وهذه مما بقي من ارتباطات الشعر بالسحر . انظر :
Lit. Hist. Of The Arabs, PP. 72-73.

يا رُبَّ هيجا هي خيرٌ من دَعَه
إذ لاتزال هامتي مقزّعه
نحن بني ام البنين الأربعة
ونحن خير عامر بن صعصعه
المطعمون الجفنة المدعدعة
والضاربون الهامَ تحت الخيضعة
مهلاً أبيت اللعنَ لاتاكل معه
إنّ استهُ من بَرَصٍ ملمّعه
وإنه يُدخل فيها إصبعه
يُدخلها حتى يواري أشجعه
كأنه يطلبُ شيئاً ضيعه[27]

فلما فرغ لبيد التفت النعمان الى الربيع شزرا ، وقال : كذلك انت ؟ قال : كذب والله ابن الحمق اللئيم ! فقال النعمان : أفٍّ لهذا الطعام ، لقد خبث علي طعامي ...»[28] .

ويعنينا هنا ارتجاله المسجوع الجميل ، ان كان ارتجله حقا ، وليلته التي قضاها ساهراً و «قد ركب رحلاً يُكدم واسطته حتى أصبح» ، وتلك حال لعلها خلقت له جواً أثار فيه شاعريته التي تمخضت عن أرجوزته ، وهي أرجوزة تشتد فيها الموسيقى وتسرع حتى لكأنه صنعها وهو يكدم على راحلته ، وصلة الرجز بمثل هذه الحركة واضحة ، ومعناها اللغوي «ارتعاد

---

(٢٧) المدعدعة المملوءة ، الاشجع : مفرز الاصبع .

(٢٨) الشريف المرتضى ، أمالي المرتضى ، القاهرة ١٣٧٣هـ-١٩٥٤م ١/١٩٠-١٩٢ . وانظر ، الاغاني ، دار الكتب ١٥/٣٦٣-٣٦٦ .
والعمدة ١/٥١-٥٢ .

يصيب البعير والناقة في أفخاذهما ومؤخرهما عند القيام»[٢٩] ؛ لايبعد عن هذا الارتباط .

ويروى أن كعب بن زهير كان يقول الشعر وهو صغير ، فكان أبوه ينهاه «مخافة أن يكون لم يستحكم شعره فيروى له مالا خير فيه ، فكان يضربه في ذلك ، ففعل ذلك به مراراً يضربه ويزبره ، فغلبه فطال عليه فأخذه فحبسه ، ثم قال : والذي أحلف به لاتتكلم ببيت شعر ولايبلغني أنك تريغ الشعر ــ أي تطلبه ــ الا ضربتك ضرباً ينكلك عن ذلك ، فمكث محبوساً عدة أيام ، ثم أخبرانه يتكلم به ، فدعاه فضربه ضرباً شديداً ، ثم أطلقه وسرحه في بهمة وهو غليم صغير فانطلق فرعاها ثم راح بها عشية وهو يرتجز :

كأنما احدو ببهمي عيرا

من القرى موقرة شعيرا

ــ البهم صغار من ولد الضأن ــ فخرج زهير اليه وهو غضبان ، فدعا بناقته وكفلها بكسائه ــ والكفل ان يفتل إزار أو كساء فيجعل حول السنام ــ ثم قعد عليهاحتى انتهى الى ابنه كعب فأخذ بيده فأردفه خلفه ، ثم خرج يضرب ناقته ، وهو يريد ان يتعنت كعباً ويعلم ماعنده ويطلع على شعره . فقال زهير حين برز من الحي :

اني لتعديني على الهم جسرةٌ

تخب بوصّال صروم وتعنقُ

ثم ضرب كعباً وقال : أجزيا لُكَع ، فقال كعب :

كبنيانة القرئي موضع رحلها

وآثار نسعيها من الدف ابلق

(٢٩) ابن منظور : لسان العرب (رجز) ، وانظر حاشيه :
Lit. Mist. Of The Arabs, P. 74.

فقال زهير :

على لاحب مثل المجرة خلته
اذا ماعلا نشزاً من الارض مهرق

ثم ضرب كعباً وقال : أجزيا لكع ، فقال كعب :

منير هداه ليله كنهاره
جميع اذا يعلو الحزونة أفرق

ثم بدأ زهير في نعت النعام وترك نعت الابل ، فقال زهير يعتسف به عمداً — أي يأخذ في غير جهته ، يعني طريقا آخر من الشعر :

وظل بوعساء الكثيب كأنه
خباء على صقبي بوان مروق

فقال كعب :

تراخى به حب الضحاء وقد رأى
سماوة قشراء الوظيفين عوهق[٣٠]

(سماوة : شخص . وقشراء الوظيفين : يعني الساقين ، وعوهق : طويلة العنق) .

فقال زهير :

تحن الى مثل الحبابير جثم
لدى منتج من قيضها[٣١] المتفلق

(٣٠) تغيرت القافيه هنا من الرفع الى الجر .
(٣١) القيض : قشر البيض .

ثم قال : اجزيا لكع فقال كعب :

تحطم عنها قيضها عن خراطم
وعن حدق كالنبخ لم يتفتق

(النبخ يعني الجدرى ، شبه عين ولد النعامة بالجدرى ، لم يتفقأ) ، فأخذ زهير بيد ابنه كعب ثم قال : قد اذنت لك يابني في الشعر ...»[٣٢] .

وتشير الرواية المارّة الذكر الى بديهة الشاعرين ــ زهير وابنه ــ الشعرية ، والى شاعرية كعب التي كانت تلح عليه وتسيطر على نفسه على الرغم من معارضة ابيه .

وتذكرنا هذه الحادثة بما روى عبدالله بن عبدالرحمن بن أبي عمرة عن ابيه من ان حسان بن ثابت أرق ذات ليلة «فعن له الشعر وعنده ابنته ليلى في خدرها فقال بيتا :

متاريك أذناب الامور اذا اعترت
أخذنا الفروع واجتنينا اصولها

ثم أجبل[٣٣] فلم يجد شيئاً . فقالت له ابنته : يا أبتاه أجبلت ؟ قال : أجل . فقالت : فهل لك أن أجيز عنك ؟ قال : نعم . قالت : أعد ، فأعاد قوله ، فقالت :

مقاويل بالمعروف خرسٌ عن الخنا
كرامٌ يعاطون العشيرة سولها

قال : فحمي الشيخ فقال :

وقافية مثل السنان رزينة
تناولت من جو السماء نزولها

---

(٣٢) شرح ديوان كعب بن زهير المقدمة (ف ــ ق) .
(٣٣) اجبل الشاعر : صعب عليه القول .

فقالت :

يراها الذي لاينطق الشـــعر عنــده
ويعجــز عـــن أمثالهــا ان يقولهــا

فقال حسان : لا أقول شعراً وانت حية ،قالت او او منك ؟ قال · او تفعلين ؟ قالت : نعم ، لا أقول شعرا مادمت حيا[٣٤] » •

وتكشف لنا هذه الرواية ــ على فرض صحتها ــ عن الحالة الشعرية التي كان عليها حسان وعن أرقه تلك الليلة وعجزه عن التعبير عن التجربـــة الشعورية التي تمتلىء بها ذاته • اما ابنته فالامر بالنسبة اليها لايتعلق بتجربة مماثلــة تمتلىء بها نفســها ، بل بالتعليـــق على معنى بيت أبيها «متاريك أذناب •••» تعليقاً منظوماً ؛ وهو أمر لايتطلب أكثر من فهم سريع وقدرة لغوية على النظم ، ويبدو أنها تمتلكهما ويستجيبان لها متى دعتهما ، وهذا مانجده أيضاً في تعليقهــا على بيت أبيها الثاني • وقـــول الراوي : «فحمي الشيخ» يكشف لنا عن التأجج العاطفي الذي يتصل بمن أصيب بأعز ماتملك «شخصيته» وهو قوة الشاعرية ، ويفسر لنا تحول الشاعر عن الفخر بجماعته الى الادعاء المتعلق بالتعبير والقدرة على نسج الشعر ، وان كشفت قافيته ، الرزينة ، البعيدة المنال عن «اعتراف» اتخذ هياة الادعاء ، فيما يلاقيـــه من تصيد لها ومعاناة للتعبير عنها •

وأجمل مايروي من سرعة البديهة الموفقة ماجرى لابي تمام حين انشد «احمد بن المعتصم قصيدة مدحه بها ، فلما بلغ الى قوله :

إقـــدام عمــرو في ســـماحه حاتــم
(في حلــم أحنف في ذكــاء اياس)

••• فقــال له الكندي ، وكان حاضــراً وأراد الطعن عليه ، الامــير فوق ماوصفت ، فأطرق قليلا ثم زاد في القصيدة بيتين لم يكونا فيها :

---

(٣٤) الموشح ، ص ٨٥ـ٨٦ •

لاتنكروا ضربي له من دونه
مثلاً شروداً في الندى والباس
فالله قد ضرب الأقل لنوره
مثلاً من المشكاة والنبراس»(٣٥)

ويتباين الشعراء فيما بينهم كثيراً ، في داخل ذواتهم ، فمنهم من يعيش مايمكن ان يدعى «بالحالة الشعرية» الدائمة ، فتتحول كل المؤثرات الخارجية ، وما يحيط بهم والايام التي يقطعونها على هذه الارض الى تجارب شعورية ، وينظرون الى العالم الخارجي ، من خلال هذه الحالة الشعورية الحادة ، فيعبرون عنه تعبيراً شعرياً منسجماً مع نظرتهم في الحياة ومزاجهم ، فكل شيء حولهم رمز يثير حالة شعورية معينة ، والكون كله عندهم شعر موقع ، حزناً ويأسا او تفاؤلاً ومرحا ، او حباً وتعاطفا الى غير ذلك ••• وهؤلاء هم الشعراء الكبار كهومر وشكسبير وطاغور •

ومن الشعراء من يعيش حياته ، ويضطرب مع الناس ، ولكن مواقف خاصة تخلق فيه حالة خاصة فيعاني منها مايعاني ، وتتأجج فيه حالته تلك الى درجة تبعثه على قول الشعر ، وهذا ماعليه جمهرة الشعراء ، فهم يستجيبون الى مناسبات الحياة المثيرة في جوانبها المختلفة ، من حب وفرح وحزن وفجيعة ويأس ورضا وإعجاب ••• وكما يفترقون في بواعث الشعر كذلك يفترقون في التعبير عما آثارت تلك البواعث بحسب أمزجتهم وإحساساتهم وثقافتهم وقوة الاسباب المثيرة وغير ذلك مما يتصل بـ «شخصياتهم» • ومن هنا تباينت أساليب التعبير عن التجارب الشعورية ، وتباينت أسباب معالجتها وطريقتها وانتظر الى تلك التجارب وتقديرها • فكان كثير من الشعراء يهذبون شعرهم ويصقلونه ، وقد كان فرجيل كثير العناية بشعره ، كثير الأناة ، حتى كان نظم البيت الواحد يستغرق عنده أحياناً يوماً كاملاً ،

(٣٥) المصدر السابق ، ص ٥٠٠-٥٠١ •

فأمضى ، لهذا السبب ، حوالي احدى عشرة سنة في ملحمته الانيادة ، ولو لم يعجله الموت تقضي ثلاثة أعوام أخرى في تهذيبها وصقلها[٣٦] ، وكان هذا الشاعر كالرسام المتمهل الذي يستوعب من يجلس قبالته ليرسمه ، فينظر اليه كما هو في لحظة جلوسه عندئذ ، وهو يحاول أيضاً ان يراه كما كان في كل مراحل حياته الاولى تساعده على ذلك صور له كانت قد رسمتها أيدي رسامين آخرين قبله خلال أوقات متفرقة[٣٧] . وكان زهير بن ابي سلمى كثير الاحتفال بشعره ، كثير التهذيب له ، وقد عرفت قصائده بالحوليات[٣٨] ، لانه كان يقضي في نظم القصيدة وتهذيبها عاماً كاملاً ، وكان الحطيأة أيضاً ممن يهذبون ما ينظمون ويراجعونه بالصقل والتحكيك ، ولذلك قال : «خير الشعر الحولي المحكك»[٣٩] ، حتى قال فيهما الأصمعي : «زهير بن ابي سلمى والحيطأة وأشباههما عبيد الشعر»[٤٠] وخير من وصف معاناته للشعر ورصده لأوابده ، ومراقبته لها وسهره من أجلها سويد بن كراع العكلي[٤١] الذي شبه القوافي بسرب من حيوان الوحش ، وراح بعد ذلك يعالج هذه الصورة الفريدة معالجة الصناع الماهر . قال :

أبيتُ بأبوابِ القوافي كأنما
أصادي بها سرباً من الوحشِ نُزَّعا[٤٢]

أكالئها حتى أعرِّس بعدما
يكونُ سُحيراً او بعيداً فاجمعا[٤٣]

(٣٦) The Aeneid, (Introduction), P. 19.

(٣٧) المصدر السابق ، ص ١٨ .

(٣٨) انظر : الشعر والشعراء ، ٨٢/١ .

(٣٩) الجاحظ : البيان والتبيين ، القاهرة ١٣٨٠هـ ـ ١٩٦٠ ، ١٣/٢ .

(٤٠) البيان والتبيين، ١٣/٢ .والشعر والشعراء ٨١/١ ـ ٨٢ .وانظر :العمدة ١٣٣/١ .

(٤١) من عكل ، شاعر جاهلي اسلامي .

(٤٢) اصادي : اداجي واخاتل ، ونزع جمع نازع وهو الغريب .

(٤٣) اكالئها : اراقبها ، والتعريس : النزول في السحر .

عواصـــيَ الّا مـــا جعلـتُ امامهـــا

عصا مــربدٍ تغشى نحوراً وأذرعـا[٤٤]

أهبتُ بغـــرّ الآبـــدات فراجعـــت

طـريقاً أملّتـه القصـــائد مهيعـــا[٤٥]

بيعـــدة شـــأوٍ لايكـــاد يردهـــا

لهـــا طـــالبٌ حتـــى يكـــلّ ويظلعـــا

اذا خفـــتُ ان تـــروى علي رددتهـــا

وراء القـــوافي خشـــيةً ان تطلعـــا

وجشـــمني خوفُ ابنِ عفـــانَ ردّهـــا

فثقّفتُها حـــولاً حريـــداً ومربعـــا[٤٦]

وقـــد كان في نفســـي عليهـــا زيـــادةٌ

فلـــم أرَ الّا أن أُطيـــعَ وأســـمعا[٤٧]

وممن يشير الى عنايته بشعره وتهذيبه له عدي بن الرقاع[٤٨] حيث يقول :

وقصـــيدةٍ قـــد بـــتُّ أجمـــعُ بينهـــا

حتـــى أقـــوّمَ ميلَهـــا وســـنادها

---

(٤٤) المربد : محبس الابل ، اراد عصا معترضة على باب محبس الابل .

(٤٥) اهبت بها : دعوتها ، الابدات : المتوحشات ، وعنى بها القوافي ، املته : سلكته والمهيع : الواسع .

(٤٦) الحريد : التام الكامل .

(٤٧) البيان والتبيين ١٢/٢ ، والشعر والشعراء ، ٥٣٠/٢ .

(٤٨) شاعر محسن من عاملة ، كان ينزل الشام وكان مقدما عند بني امية مداحا لهم ، انظر الاغاني ٣٠٧/٩-٣١٧، والشعر والشعراء ٥١٥/٢- ٥١٨ .

نظرَ المثقفِ في كعوبِ قناتِه

حتى يُقيمَ ثقافُه منآدَها[49]

وكذلك ذو الرمة[50] ، وهو يذكر أرقه وعنايته ، سواد الليل ، ليهذبه ويجنبه عيوب الوزن والمعنى ، ويختار له قوافي فريدة لانظير لها :

وشعرٍ قد أرقتُ له غريبٍ

أجنّبُهُ المسانَدَ والمحالا

فبتُّ أقيمه وأقدُّ منه

قوافيَ لا اعدُّ لها مثالا[51]

والبحتري وهو يشير الى عنايته بشعره ليأتي سلسا بعيداً عن التعقيد وحوشي الالفاظ :

في نظامٍ من البلاغة ماشكَّ

امرؤٌ انه نظامٌ فريدُ

حُزْنَ مستعملَ الكلامِ اختياراً

وتجنبنَ ظلمةَ التعقيدِ

وركبنَ اللفظَ القريبَ فأدركنَ

به غايةَ المرادِ البعيدِ[52]

وكان منصور النمري لايخرج القصيدة، كما يقول، الا بعد شهر، حتى يمحو بيتا ويجدد آخر[53] ، وربما صير أبو دهبل الجمحي زمنا يتطلب إتمام بيت فلا يواتيه

(٤٩) الشعر والشعراء ٥١٦/٢ والاغاني ٢١٧/٩ .

(٥٠) شاعر بدوي من شعراء الدولة الاموية ولد عام ٧٧ هـ وتوفي عام ١١٧هـ .

(٥١) ديوان شعر ذي الرمة ، (مكارتني) ، كمبرج ١٩١٩ م-١٣٢٧هـ ، ص ٤٤٠ – ٤٤١ ، ق ٥٧ ، البيتان ٤٨-٤٩ .

(٥٢) زهر الاداب ، ١١٠/١ .

(٥٣) الموشح ، ص ٣٩٨ .

الا بعد حولين(٥٤) وكذلك ابن مناذر الذي استغرق إتمام بيت عنده حولا كاملا(٥٥) ، بينما لايستغرق نظم القصيدة عند ابي العتاهية الا جلسة واحدة: «قال منصور النمري لابي العتاهية : في كم تقول القصيدة وتحكمها ؟ قال : ماهو الا ان اضع قنينتي بين يدي حتى اقول ماشئت»(٥٦) • ويبدو أنه يقبل كل ماتورده عليه قريحته حتى أثار نقد معاصريه(٥٧) ، خلافا لما جرى عليه بشار بن برد قبله • روي أنه قيل لبشار :

«بم فقت اهل عصرك ، وسبقت اهل عصرك في حسن معاني الشعر وتهذيب ألفاظه ؟ فقال : لاني لم أقبل كل ما تورده علي قريحتي ، ويناجيني به طبعي ، ويبعثه فكري ، ونظرت الى مغارس الفطن ، ومعادن الحقائق ، ولطائف التشبيهات ، فسرت اليها بفهم جيد وغريزة قوية ، فأحكمت سيرها وانتقيت حرها ، وكشفت عن حقائقها ، واحترزت من متكلفها ، ولا والله ماملك قيادي قط الاعجاب بشيء ما آتي به »(٥٨) فان صح ما أثر عن بشار مما اقتبسنا آنفا ، فاننا نجد فيه فناناً من هؤلاء الذين لايرضيهم الا النسق العالي من الشعر ، فهم ابداً وراء الكمال في النظم •

ومن الشعراء من اذا عسر عليه الشعر(٥٩) استعان عليه بما يرى انه يخلق الجو المناسب للنظم او المثير للقريحة ولهؤلاء غرائب قد يعدها الآخرون شذوذا •

فزهير ، على ما يبدو ، يخرج الى البرية ليجد الجو المناسب للنظم ، او

(٥٤) الموشح ، ص ٢٩٨ •

(٥٥) المصدر السابق ص ٤٥٤ ،

(٥٦) المصدر السابق ص ٣٩٧ •

(٥٧) انظر : المصدر السابق ، ص ٣٩٨ وما بعدها •

(٥٨) زهر الاداب ، ١/١١٠ •

(٥٩) جاء في العمدة ١/١١٧ « وقيل : عمل الشعر على الحاذق به اشد من نقل الصخر ، ويقال : ان الشعر كالبحر اهون مايكون على الجاهل اهول مايكون على العالم » •

لعله كان يخرج اليها اذا ما أكدى لان الشعر كما يقول « بري » وهذا مانصح به النابغة ، على مايروى ، حين استعصى على الأخير توضيح معنى البيت الآتي الذي عده النعمان هجاء الا" اذا أتبعه ببيت يبعده عما يومىء اليه مما يحتمل ان يكون هجاء والبيت :

تـــراك الارضُ إمّـــا مــتّ خِفـــاً
وتحيــا إن حييــت بهـــا ثقيـــلا

ولكن لم ينفع زهيراً ولا النابغة خروجهما اليها لولا ان يهب كعب بن زهيـر لنجدتهما فيقول :

وذاك بـــأن حللــت العــز منهـــا
فتمنــع جانبيهـــا ان يـــزولا[٦٠]

ويفهم من سياق رواية ان الحطيأة في ســاعة التحدى لاتجد له مثيلاً في الشعر بعد زهير حين تراه مستلقياً على ظهره ، واضعاً احدى رجليه على الأخرى رافعاً عقيرته يعوي في أثر القوافي[٦١] .

ويرى ذو الرمة ان مفتاح الشعر هو «الخلوة بـذكر الاحباب» ، فاذا ماعسر عليه قول الشعر تذكر حبيبته «ميا»[٦٢] .

وقيل لكثير" : كيف تصنع اذا عسر عليك الشعر ؟

قال :

أطوف في الرباع المحيلة والرياض المعشبة ، فيســهل على «أرصنـه ويسرع الي أحسنه»[٦٣] .

---

(٦٠) الموشح ، ص ٥٨ وفي المصدر نفسه ص ٥٧ روى صدر البيت كالاتي : نزلت بمستقر العز منها ...
(٦١) الشعر والشعراء ٨١/١ .
(٦٢) العمدة ، ٢٠٦/١ .
(٦٣) المصدر السابق ٢٠٧/١ .

«وروي أن الفرزدق كان اذا صعبت عليه صنعة الشعر ركب ناقته وطاف خاليا منفردا وحده في شعاب الجبال وبطون الاودية والاماكن الخربة ، الخالية ، فيعطيه الكلام قياده»(٦٤) .

«وقالوا : كان جرير اذا أراد ان يؤبد قصيدة صنعها ليلا : يشعل سراجه ويعتزل ، وربما علا السطح وحده فاضطجع وغطى رأسه رغبة في الخلوة بنفسه»(٦٥) .

ومنهم من يستدعي شياطين الشعر ويخلق أجواء النظم بأساليب تبدو غريبة : فقد ذكر ان فتى من الانصار بحضرة كثير ـ أو غيره ـ فاخر الفرزدق بأبيات حسان بن ثابت :

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى
وأسيافنا يقطرنَ من نجدةٍ دما

فأنظره سنة فمضى حنقاً ، وطالت ليلته ولم يصنع شيئاً ، فلما قرب الصباح أتى جبلاً بالمدينة يقال له : ذباب ، فنادى : أخاكم يابني لبيني ، صاحبكم ، صاحبكم ، صاحبكم ، وتوسد ذراع ناقته فانثالت عليه القوافي انثيالاً ، وجاء بالقصيدة بكرة وقد أعجزت الشعراء وبهرتهم طولا وحسناً وجودة* . «وقيل لابي نواس : كيف عملك حين تريد ان تصنع الشعر ؟ قال : أشرب حتى اذا كنت أطيب ما أكون نفساً بين الصاحي والسكران صنعت وقد داخلني النشاط وهزتني الاريحية»**واستحسن ابو تمام أرجوزة ابي نواس : «وبلدة فيها زور» ، فأراد ان يعمل مثلها ، فجعل يخرج الى الجنينة ، ويشتغل بالنظم ، ويجلس على ماء جار حتى يحل العشاء فينصرف(٦٦) .

(٦٤) المصدر السابق ١/٢٠٧ .
(٦٥) المصدر السابق ١/٢٠٧ .
(*) المصدر السابق ، ١/٢٠٧ .
(**) المصدر السابق ، ١/٢٠٧ .
(٦٦) الموشح ، ص ٤٠٧ .

ويرى الشاعر ستيفن سبندر Stephen Spender : ان معضلة الخلق الأدبي هي في جوهرها معضلـــة التركيز ، وما هذه العـــادات وما يروى عن الشعراء من غرائب وشذوذ الاعادات «آلية» او «طقوس» تعين على التركيز . ومن الطبيعي ان التركيز في نظم الشعر يختلف عن التركيز في مسألة رياضية . ومن هذا القبيل مايروى من ان الشاعر الالماني شلر Schiller كان يحب ساعة النظم شمّ رائحة التفاح المتعفن الذي كان يخفيه في «طاولة» الكتابة تحت أنفه[٦٧] ، وكان لابد للشـــاعر وولتر دي لامير Walter de la Mare وهو شاعر معاصر ، من أن يدخن في تلك الساعة ، بينما يحتسي اودن Audin أكواباً لاعداد لها من الشاي ، أما سبندر نفسه «فالقهوة» والتدخين رفيقاه اللذان لا يستطيع النظم بدونهما ، وقد لاحظ هذا الشاعر انه حين يبلغ من التركيز أقصاه ، ينسى طعم لفافـــة التبغ في فمه فيرغب في تدخين لفافتين أو ثلاث في آن واحد[٦٨] .

ويذكرنا هذا بالشاعر رديارد كبلنك Rudyard Kipling الذي كان يرى ان لابد له من الكتابة بحبر اسود ، لان شيطانه ينفر من الحبر الازرق ، وما كان يفتح عليه أيضاً بقلم الرصاص[٦٩] .

ومما يتصل بهذا الباب هذه الارتباطات الخارجية التي قد تستفيد منها الشاعرية وهي تبحث عن مسرب تجري فيه التجربة الشعورية بعد أن تســـد عليها ابواب التعبير ، فقد روى أن ذا الرمة قدم «على بلال بن أبي بردة ،فجعل يتردد اليه ، وأراد ان يبتدىء قصيدة فيه فعي ، فقالت عجوز مُرّبها ـــ وكان جميلا ـــ قد طال ترددك ، اقالى زوجة سعدت بها ، ام الى خصومة شقيت بها ؟ فقال لراويته : جاء والله ما أريد ثم قال :

---

(٦٧) The Creative Process, P. 113.

(٦٨) المصدر السابق ، ص ١١٣ .

(٦٩) المصدر السابق ، ص ١٥٩ .

تقـــول عجـــوز مدرجـــي متروحـــاً
علـّي بهـا من عنـد أهلـي وغاديـا
الى زوجـة[٧٠] بالمصـرام لخصومـة
أراك لهـا بالبصـرة العـام ثاويـا

ثم مر في القصيدة»[٧١] .

وروي أن ابا دهبل الجمحي قال : « قلت :

وإنّ شكرك عندي لا انقضاء له

ثم أرتج علي النصف الاخير ، فأقمت على النصف الاخيـر حولـين كريتين[٧٢] ، ثم سمعت عربياً في المسجد الحرام يذكر لبنان فقلت : اي شيء لبنان ؟ فقال جبل بالشام ففتح علي فقلت :

وإن شـكرك عنـدي لا انقضـاء لـه
مادام بالجـزع من لبنـان جلمـود»[٧٣]

وقال ابن مناذر «قلت :

يقدح الدهر في شماريخ رضوى ،

ثم مكثت حولاً ، فسمعت قائلا يقول : «هبود» فقلت : ما هبـود ؟ قال : جبيل في بلادنا ، فانفتـح لي الشـعر فقلت : ويحط الصخـور من هبود»[٧٤] .

ويبدو كما ترى من هذا العرض السريع الذي مر بك اننا لانملك ، في أدبنا العربي القديم ، صوراً تعالج وصفاً واعياً لتجربة الشاعر للشعر ، ويبدو

---

(٧٠) في الديوان ق ٨٧ البيت ٢٩ : اذ و زوجة .
(٧١) الموشح ، ص ٢٩١ .
(٧٢) كريتين : كاملين .
(٧٣) الموشح ، ص ٢٩٨ .
(٧٤) الموشح ، ص ٤٥٤ .

أيضا ان السبب ينطوي في أن الآخرين من النقاد وغـيرهم لم يطرحوا على الشعراء هذا الامر ولم يسألوهم تقديم تفصيل لهذه التجربة ، او لم يضعوا السؤال وضعاً يؤدي الى تفصيل في وصف التجربة ، ام لعل غرور الشعراء نأى بهم عن القول في ذلك • ولابد ان نذكر أن من الصعب كذلك الجمع بين التجربة الشعرية ومراقبتها ساعة النظم(٧٥) •

ولا نريد ان نشغل أنفسنا بتفسـير تجربـة الشعر او طبيعة ما يسمى بالالهام او «عملية» الابداع ، فقد حاول فريق من الباحثين النفسانيين وغيرهم الادلاء بدلوهم فيما يتصل بهذا الموضوع ، ولكنهم لم يستطيعوا اماطـة اللثام عن شيء منه ، وربما كانت علة ذلك انهم كانوا يرتادون ميداناً ليسوا هم رواده الاصلاء ، او ان اسلحتهم في ذلك الميدان كانت تقصر عن الفوز بأية نتيجـة ، حتى اعترف فرويد «وهو بصدد البحث في ليوناردو دافنشي L. Da Venci فقال ان التحليل النفسي •• لايستطيع ان يدرس الانسان من حيث هو فنان وليس في قدرته أن يطلعنا على طبيعة الانتاج الفني وانه هو نفسه في دراسته لدافنشي لم يدرس الفنان من حيث هو فنان بل درسه من حيث هو انسان»(٧٦) • وكتب الاستاذ برسكوت Prescott كتاباً برمته ليبرهن على أن الشعر حالة نفسانية تقع على حافة أحلام اليقظة ، ولكن من المستحيل على أي أمرىء القطع بيقين في ذلك(٧٧) • وتؤكد Amy Lowell ان الامر ، كما تراه من تجربتها ، ليس احلام يقظة ، وانما حالة نفسانية مختلفة تماما ••• وتشبه الشاعر بـ «هوائي الراديو» فانه يستطيع تسلم رسائل على امواج من نوع

(٧٥) انظـر : Creative Process, PP. 95-6.

(٧٦) مصطفى سويف ، الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة . دار المعارف بمصـر ، ١٩٥١ ، ص١٩ ويقول يونج : «ان كل رجـع يمكن تفسيره وبيان علته اما فعل الابداع وهو نقيض الرجع لما يمتاز به من تلقائية فسيظل على الدوام يفلت من قبضة الذهن البشري » ، المرجع السابق ، ص٢٠ .

(٧٧) The Creative Process, P. 109.

أحاط بوردزورث الصبي • وما عزمه ، فيما بعد ، على العيش في منطقة البحيرات Lake District الا رجوعاً الى منظر ذكريات الطفولة تلك التي كانت اكثر تجاربه في الشعر خطرا[٨١] •

ولعل من الصواب القول إن الذاكرة هي موهبة الشعر الطبيعية ، لان الخيال نفسه ليس الا ممارسة للذاكرة ، فما من شيء تتخيله مما لم يسبق الالمام به ؛ والقدرة على التخيل هي قدرتنا على تذكر ماكنا جربناه فنطبقه على مواقف اخرى • ولهذا فالشعراء الكبار هم اولئك الذين يمتلكون ذاكرة عظيمة تتجاوز أقوى تجاربهم الى أدق ملاحظاتهم عن الناس والاشياء ، مما يقع بعيداً عن مركز انفسهم المستقطبة • (ونقطة ضعف الذاكرة هي التركيز على الذات ؛ ومن هنا جاءت الطبيعة النرجسية لاكثر ماينظم من الشعر)[٨٢] •

ويرى هذا الشاعر أيضاً أن الالهام هو فاتحة القصيدة وهدفها الاخير ، انه الفكرة الاولى التي تلتمع في ذهن الشاعر وهو الفكرة الاخيرة التي يتمها فيما بعد في الكلمات • وبين البدء والختام عرق وجهد • ويستشهد بقول بول فاليري : إن الله ، (او الطبيعة) ، يلهم الشاعر بيتاً واحداً ، اما الباقي فعليه ان يكتشفه بنفسه[٨٣] •

ومهما يكن من امر هذه التفسيرات ، فان حالات غريبة نادرة تبقى خارج نطاقها ، بعيدة عنها وعن المحاولات التي تهدف الى إخضاع تجربة الشعر لسياق المنطق او وفق الظواهر المعروفة • ومن هذه الحالات النادرة ماوقع للشاعر صموئيل تيلر كولرج Semuel Taylor Coleridge في صنع قصيدته

---

(٨١) المرجع السابق ، ص ١٢٠ .

(٨٢) انظر ماكتبه ستيفن سبندر مما جاء في المرجع السابق ، ص ١٢٠ – ١٢١ .

(٨٣) المرجع السابق ، ص ١١٨ .

الذائعة الصيت «كبلا خان» Kubla khan ففي توطئة لهذه القصيدة كتب الشاعر نفسه يقول :

«في صيف عام ١٧٩٧ اعتكف المـؤلف على أثـر مرض طارىء في بيت ريفي بين بورلوك Porlock ولنتون Linton على مشارف اكسمور **Exmoor** التابعة لسمرست Somerset وديفونشاير Devonshire وقد وصف له تناول عقار[٨٤] مهدىء على أثر ماطرأ عليه : فاستولى عليه النوم وهو جالس على كرسيه ، في «لحظة» قراءته للعبارة لآتيـة او شيء يماثلها في «حج پرشـا» Pursha's Pilgrimage «والعبارة هي : «أمر الخان كبلا Khan Kubla أن يشاد له قصر ذو حديقة غناء رائعة ، فارتفع جدار يحيط بأرض خصبة مساحتها عشرة أميال» .

«واستغرق المؤلف في نوم عميق طوال ساعات ثلاث نأت به في الأقل عن حواسه الظاهرة ، وتحقق له في أثنائها أبلغ اتصال وأجلاه حتى لم يقصـر عن نظم أقل من مئتي بيت الى ثلاث مئة ، ان كان هذا في حقيقة أمره يدعى نظما» .

« فقد ظهرت خلال ذلك ، الصور الشعرية أمام عينيه وكأنها اشياء مع ما يساوقها من التعبـيرات المماثلة لها ، من غير ما إحسـاس او وعي ببذل الجهد » .

« فلما استيقظ ، بدالـه انـه يقدر على تذكر كل ما حدث في جلاء ووضوح ، فتزود على الفور بقلمه ومحبرته ، وكتب الأبيات التي أمامنا الآن بحماسة شديدة . وكان من سوء طالعه ان ألم به ، في هذه اللحظة ، طارق من بورلوك Porlock ، لبعض حاجاته ، فمكث معه حوالي ساعة من الزمان ، وما أشد دهشته ، عندما عاد الى غرفته فوجد انه ، وان كان لايزال يحتفظ ببعض التذكر الغامض غير الجلي لما في الرؤيا من عموم المعنى ، لم يتـذكر

(٨٤) يذكر كولرج في غير هذا الموضع انه تناول حبتين من الافيون . انظر حاشية : The Creative Process, P. 84.

سوى ثمانية او عشرة أبيات وصور متفرقة ، اما ماعدا ذلك فقد اختفى كما تختفي الصور المرتسمة على صفحة ماء جدول ترمي فيه بالحجر . ولكن من غير ما إعادة وا اسفاه ، لما مضى :

وإذا بالسحر كله

قد تلاشى واختفى عالم أطيافٍ جميل

وتوالت حلق في صفحة الماء ... وكل

تملأ الاخرى اضطراباً ، وتزول[85]

ومع ذلك ، كثيراً مارام المؤلف ان يسترجع ، مما بقي في ذهنه من تلك الصور ، ماشهده في الاصل ...[86]

وحادثة أخرى لاتقل غرابة عما سبق ذكره ، وقعت لشاعر مجهول ، تلك هي حادثة خلق «المارسليز» : نشيد فرنسا الخالد ، فهذا الشاعر المغمور الذي لم تحلق به أجنحة الفن من قبل الى آفاقها العليا ، قد عانى العبقرية في ليلة واحدة في عمره ، وكأنها حلت به تلك الليلة ، أو إن شئنا الدقة ، لمدة ساعات ثلاث من تلك الليلة الخالدة في عمره.وليس لدنيا لسوء الحظ ، ماكتبه الشاعر نفسه في تلك الحادثة الفريدة ، ولكننا ، مع ذلك ، نملك فصلاً رائعاً كتبه اصطفان زفايج في كتابه مواتاة الحظ[87] ، The Tide of Fortune تحت عنوان «عبقرية ليلة واحدة» أعاد فيه حياة تلك الليلة وما تلاها بعد ذلك مما يتصل بها ، بقدرة الكاتب القدير المبدع . على أن نطاق هذه المقالة لايتسع لكل ما أبدع ، وحسبنا ، هنا ، ان نقتصر على بعض ماجاء في ذلك الفصل .

(٨٥) في ترجمة الابيات شيء من التصرف .

(٨٦) من توطئة كتبها الشاعر لقصيدته « كبلا خان » من « أعمال صموئيل تيلر كولرج الشعرية » انظر : The Creative Process, PP. 84-85.

(٨٧) Zweig, Stefan; The Tide Of Fortune, (Translated Into English by Eden And Seder Paul), Edinburgh, 1942, PP. 127-146.

ففي يوم ٢٥ نيسان من عام ١٧٩٢م وردت الاخبار مدينة ستراسبورغ على الحدود الالمانية ، باعلان فرنسا الحرب على امبراطور النمسا وملك بروسيا ، فحميت المدنية ، واشتدت الحماسة في أبنائها ، وكان رئيس بلديتها فردريش بارون دياتريش Friedrich Baron Dietrich احد مناصري الحرية الجديدة ، فأقام في مساء ذلك اليوم احتفالاً لهذه المناسبة ، أُريقت فيه الخمر وبلغت خلاله الحماسة أقصى درجاتها • ورأى رئيس البلدية ،في أثناء الاحتفال ضابطاً كان يُدعى روجيه دي ليل Rouget de Lisle وكان قد نظم «قصيدة الى الحرية» قبل ذلك بستة أشهر غنيت في الميدان الكبير ، وكانت قصيدة جميلة ، فسأله أن ينظم نشيداً لجيش الراين الزاحف على الجبهة •

وكان روجيه امرءً متواضعاً مغموراً ليس فيه مايميزه من الوسامة ولكنه كان لطيف المعشر ، ولم يكن يعد نفسه يوماً من الشعراء العظام ، وان كان يرى أن القلم يواتيه فيما يتصل بالايقاع •

وانقضى معظم الليل ، وهدأ الصخب أوكاد ، واحتضن الليل دور المدينة وأحياءها ، ولكن الظلام كان خادعاً ، فتحت سدوله كانت المدينة ترتجف من شدة ما ألمَّ بها ، وكان الجند في ثكناتهم يتهيأون للزحف ، وكثير من السكان يتهيأون لمغادرة مدينتهم تحت جنح الظلام ، وفي الشوارع كنت تسمع هنا وهناك ، وقع أقدام أرهاط من الجند ، وحوافر خيل الرسل وحاملي البريد ، كما تسمع أحيانا صلصلة مجموعة ثقيلة من المدفعية ، يتخلل كل ذلك اصوات متفرقة رتيبة يطلقها العسس وهم يحيون ساعات خفاراتهم •وكان العدو قريباً جداً والمدنية ينتابها قلق عجيب ، وكان كل ذلك يذود النوم عن عيون كثير من ابنائها في مثل تلك الساعات الحاسمة •

وعاد روجيه الى مقره في الطابق العلوي في Grand Rue 126 تملأه الحماسة من كل ذلك ، ولم ينس وعده في أن يسرع في نظم النشيد ، فراح يذرع أرض الغرفة جيئة وذهوبا ، ترى كيف يبدأ ؟ وكان صدى إعلان الحرب

المثير ، وما ألقي من خطب وما تبودل من أنخاب في سواد ذلك الليل ، كان ذلك يرن في أذنيه رنيناً مختلطاً ، وخطرت بباله أيضاً كلمات قد تسمع لها عرضاً من أصوات الأمهات يرتجفن من أجل ابنائهن ، وأصوات الفلاحين يخشون على حقول فرنسا أن تعبث بها أقدام العدو . فكتب البيتين الأول والثاني ، وكانا صدى او اعادة لما كان يسمع من قبل . لقد بدأ النشيد ، ولكن المهم هو أن يجد الايقاع المناسب للالفاظ ، فأخرج آلة «الفايولين» وأخذ يوقع نغمات قليلة ، لقد كانت رائعة مناسبة ، فكتب على عجل شيئاً آخر ، وجرفته القوة التي استحوذت عليه ، وفي الحال بدا كل شيء وكأنه يجري قدماً : من كل تلك الاحساسات التي كانت تمتليء بها نفسه وهو بصحبة دياتريش ، وكل الكلمات التي كان يسمعها في الشارع وفي احتفال العشاء ، وكذلك احساسه حيال بعض المستبدين والخوف على بلاده ، والثقة بالنصر ، وحب الحرية . ولم يلجأ روجيه الى اعتصار ذهنه واقتداح قريحته ، فما عليه الا أن ينظم وأن يلائم للحن المثير ما يرد على خاطره ، من عبارات قد هجمت على أذنيه في كل مكان خلال ذلك اليوم ، وما سمع مما كان يعبّر عن مكنون آلامه ، وما كانت به حاجة أيضاً الى أن ينظم ، فقد كانت تقتحم عليه غرفته خلل النوافذ نصف المغلقة : إيقاعات الشارع ، وما تحفل به ساعة «الموقف» الحرجة : وإيقاعات التحدي التي عبر عنها وقع أقدام الأرهاط الزاحفة وأصوات الأبواق ، وقصف المدافع المنتظر . ولعل نفسه الواعية ما كانت تنظم أو توقع ، بل تلك عبقرية «اللحظة» استولت عليه في تلك الليلة ، وسيطرت على إطاره الثاني ، فصار الملحن يلائم نفسه للايقاع الطارق المسرح ودقات قلوب الناس أيقاظ . وكان ينظم ويلحن في سرعة عجيبة ، وكأن كل ذلك من صنع رجل آخر ... إن عاصفة ، ماجرّب مثلها قط ، قد اجتاحت ذهنه المحدود ، فامتلأ كيانه بثارة وحماسة ماكانا من طبيعته ، لقد هيأ منفذاً لقوى سحرية من «لحظة» متفجرة رفعت هذا الشاعر «الهاوي» آلاف المرات فوق مستواه الطبيعي ، مطلقة اياه كالشهاب او كوميض اللهب الصاعد نحو النجوم . لقد

قدر لروجيه في تلك الليلة الفريدة أن يكون أحد الخالدين •• وقبيل الفجر اكتملت الاغنية التي قدر لها أن تبقى أبد الآبدين •

فأطفأ روجيه الضوء ، وألقى بنفسه على الفراش ، وراح في سبات عميق، وفي ذلك السبات العميق انحسرت القوة الملهمة ومات في روجيــه ، الخالق والشاعر والموسيقي والعبقري ولم يعد إلا كأحد الناس الذين تضطرب بهم الحياة ، وهناك على «الطاولة» كانت المعجزة ، التي أنجزها في جنون مقدس ، تستقر في سكون غريب ، وقلما شهد التاريخ مثيلاً لها في النظم والموسيقى ينجز في مثل هذه السرعة العجيبة ، وفي ملائمة اللحن للكلمات ملائمة كامنة • واستيقظت المدينة ، وكان عسيرا على روجيه أن يهب من نومه العميــق ، فلما استيقظ راجعه شعور غامض مؤداه أن شيئاً ما غريباً قد حدث له ، ولم يكن يستطيع اول الأمر أن يتبينه ثم لمح الأبيات على «الطاولــة» • أبيات ؟ متى نظمها ؟ موسيقى ؟ وفي خط يده ؟ ثم تذكر ما اقترحه رئيس البلديــة عليه • فقرأ الأبيات ونغم الموسيقى ، وما كان واثقاً مما أبدع فعرضها على صديق في غرفة مجاورة ، وتلقاها صديقه لقاء حسنا ، ثم أسرع بها الى دياتريش ، فعزف دياتريش على «البيان» وغنى روجيــه ، لقد لقيت قبولاً من صديقه رئيس البلدية ، وفي مساء ٢٦ نيسان عزفت أمام جمهور من أصدقاء رئيس البلدية فلقيت استحساناً وقبولا ، وانتهى أمر نجاحها عند هذا الحد تقريباً ••• ولم يسمع شيء عنها طوال شهر أو شهرين •

ولكن في ٢٢ حزيران في مارسيليا ، على ساحل البحر المتوسط ،بعيـدا عن ستراسبورغ احتفل نادي أصدقاء الدستور بالمتطوعين الذين كانوا علـى وشك أن يسيروا الى باريس ، وكانت الامــور قد تغيرت كثيرا خلال ذينـك الشهرين ، فقد توغل العدو في داخل فرنسا ، وتهددت الحرية في كل مكان •

وفجأة نهض في الحفل طالب طب يدعى ميرو Mireur ، فنظر اليه الناس صامتين وتوقعوا أن يلقي خطبة حرب ، كما اعتادوا أن يسمعوا في تلك الايام ،

ولكنه رفع يده اليمنى وارتفع صوته بالنشيد الذي لم يكن أحد من الحاضرين قد سمع به ، وسرى تأثيره كالنار في الهشيم ••• وأحس اولئك المتطوعون كأن الكلمات عبرت عن أعمق ماتكن نفوسهم ، وهتف الجميع للنشيد هتافا عالياً ••• وفي اليوم التالي كان هذا النشيد على كل الشفاه ، وعندما فصل المتطوعون يوم ٢ تموز زاحفين نحو باريس صحبوا معهم نسخاً منه مطبوعة فكانوا اذا ما أتعبهم السير أووهنت خطاهم أنشدوه فاذا بقواهم تتجدد واذا مامروا بقرية وأنشدوه أسرعت القرية الى مشاركتهم بانشاده ، حتى لقد صار اغنية الزحف للمارسيليين فقد اتخذوه نشيدهم الخاص ، وعُرف بهم من غير أن يعرفوا ناظمه وملحنه ، وكان أول انتصار لنشيد المارسيلز في باريس • ففي ٣٠ تموز أنشده هؤلاء المتطوعون في تلك المدينة ولم تمض ساعتان او ثلاث حتى كان الناس ينشدونه في شوارع باريس كلها ••• لقد وجدت الثورة صوتها واكتشفت أغنيتها ، وانتشر هذا النشيد بسرعة البرق ، وكان مسراه العجيب لايقاوم ، فاذا به ينشد في الحفلات وفي المسارح والندوات والكنائس، وفي شهرين من الزمان صار نشيد فرنسا كلها وفاق ذيوعه في الجماهير ماكتب موليير أو راسين أو فولتير •

وطار صيت هذا النشيد في كل صقع ، ولكن ما من إشارة تشير الى مؤلفه ولا نسخة تحمل اسمه ••• ومن غريب المفارقات أن مبدع نشيد الثورة لم يكن هو نفسه ثورياً بل رفض أن يقسم يمين الولاء للجمهورية مفضلاً ان يستقيل من منصبه على خدمة الياقبة ، وكان بغضه للطغاة والمستبدين الجدد لايقل عما كان يكنه للطغاة المتوجين التربصين وراء الحدود ، وأعلن عدم ولائه للجمهورية عندما أرسلت جمعية الأمن العامة الى المقصلة صديقه رئيس البلدية والنبلاء الذين استمعوا للنشيد يوم ٢٦ نيسان • واذا بموقف غريب يجد ، فقد ألقي القبض على شاعر الثورة بتهمة معاداته للثورة ، اى بجريمة الخيانة العظمى للجمهورية ، ولم ينقذه الا سقوط روبسبير وفتح أبواب السجون•••

وعاش روجيه أكثر من أربعين عاماً بعد يوم الابداع الخالد • لقد نزعت

عنه حلته الرسمية وحرم من تقاعده ، ولم تطبع أشعاره ولا مثلت أوبراته ، فالقدر لم يغفر لهذا «الهاوي» جريمة انخراطه ، بلا مقدمات ، في سجل الخالدين .. وآل به الأمر الى أن ينطوي على نفسه مغموراً في إحدى المقاطعات وهناك كان يصغي الى قصيدته الخالدة وكأنه في داخل قبر مجهول . وشرق نشيد المارسليز وغرب مع الجيوش المظفرة ... والتفت لويس فليب بعد ذلك اى عام ١٨٣٠ الى مؤلفه بمعاش صغير ، وبدا ذلك له حلماً ما كان يمر بخاطره ، ولكن الموت لم يمهله فمات في ١٨٣٦ وانطوت ستة وسبعون عاما كانت عصارتها عبقرية ثلاث ساعات تجسدت فكانت نشيد المارسليز .

ولم يذكره بعد ذلك أحد ، ومرت أجيال وهذا النشيد هو نشيد فرنسا الوطني ، حتى اذا جاءت الحرب العالمية الاولى نقلت الحكومة رفات روجيه ، ليرقد أخيرا في بانثيون فرنسا[٨٨] .

وكتب[٨٩] «مالكولم كاولي» في تجربة شعرية للشاعر الامريكي المعاصر «هارت كرين» Hart Crane قائلاً انه كان وجماعة من الاصدقاء في عصر بعض الاحاد في بيت ريفي ، وكانت القهقهات تملأ البيت ولكنه لايستطيع تذكر الملح او النوادر التي كانت تسبب تلك القهقهات ، وكان «هارت كرين» اشد الجماعة انفجاراً في الضحك وأكثرهم شرابا ، ولكن أمره انتهى ، أخيراً ، الى الصمت ، ثم اذا به ينسحب ، بعد قليل ، من الجماعة ، فلم نعد نسمع من قبله الا بعض الضوضاء الآتية من خلف جدار الغرفة المجاورة ، والا صوت الحاكي يدور عن رومباكوبيه ، وآلة الطابعة تختلط معها في ضوضائها . ويصمت الحاكي فجأة ، وتكف آلة الطابعة عن طرقاتها ، ثم يغير «هارت» الاسطوانة...

وينقطع المطر بعد ساعة ويظهر «هارت كرين» في المطبخ حيث كان الاجتماع ، وكان محتقن الوجه وعيناه تقدحان شرراً وشعر رأسه الأشيب يقف

---

(٨٨) انظر The Tide Of Fortune, PP. 127-146.

(٨٩) انظر : The Creative Process, PP. 145-147.

على شواة هامته ، وهو يعلك «سيجارة» نسي أن يشعله • وكان يحمل بيده ورقتين او ثلاثاً : فيها كتابــة مطبوعة بالآلــه ، وفيها كلمات محذوفة وأبيات جديدة كتبت كتابة رديئة ، وهو يقول : أقرأوا هذه ، أو ليست أعظم قصيدة نظمت ؟ ويقرأها ألن تيت Allen Tate طائعاً ، وربما جاء بتعليق ذي مغزى ، أما الباقــون فما افادوا منها شيئاً غير الايقــاع الذي يشــبه «تــوم تــوم Tom-Tom وصورا قليلة مثيرة ، ولكن الجميع كانوا متفقين على أنها رائعة• وما كانوا يفعلون غير ذلك لانهم لم يستطيعوا أن يقولوا شيئاً من غير أن يؤدوا به الى الانفجار أو الاجهاش في البكاء •

بيد ان هذه القصــة لاتشتمل على البدء الحقيقي او الختــام الحقيقي للقصيدة • «فقد اكتشفت آخيرا أنه كان يجربها شهوراً او سنين ، كاتباً أبياتاً على قصاصات من الورق كان يحملها في جيوبه ، منتظراً لحظــة الالهام فاذا ماجاءت استطاع عندئذ أن يضم بعضها الى بعض[٩٠] • لقد حاول «كرين» ان يجد الهامه في الشراب والضحك والحاكي •

اما نهاية القصيدة فربما تأخرت أسابيع ، يعكف عليها الشاعر ، وهو في تمام قواه العقلية محككاً ، مهذباً ، موضحاً صورها ، مقيما وزنها ، باحثاًفي المعاجم عن الكلمات المناسبة، وهو لايكف عن التهذيب والتبديل حتى بعد أن يرسلها الى النشر• ولم تكن «لهارت كرين» دراسة منظمة،فقد ترك الثانوية قبل تخرجه ، فصار يملأ رأسه باشياء وان كانت عميقة فانها ليست منظمة ، وليس هذا الشاعر متوقد الذكاء «ولكني لا اعلم احدا نظيره في تاريخ الادب متهيئا مثله لصرف وقت كثير على تهذيب قصيدة واحدة له حتى تبلغ كمالها»[٩١] •

ونجتزيء بما سردنا مما يتصل بغريب الالهام ومعاناة الشعر ، لنعالج تجربة الشعر كما وصفها أصحابها • وليس في قديم الشعر العربي ما يفيدنا

---

(٩٠) المرجع السابق ، ص ١٤٦ .

(٩١) المرجع السابق ، ص ١٤٧ .

هنا ، كما مر بنا سابقاً ؛ ولدينا اليوم محاولات جاءت ، في كثير من الاحيان جواباً لاسئلة موجهة ، ومن ثم فقد أصبحت عرضة لان تكون رأي ناقد ينظر في «شاعرية خاصة» نظرة فيها كثير من التحيز وخداع النفس ، مهما حاول أن يلبسها لبوس التواضع والاعتدال[٩٢] . وتجد في كتاب «الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة» مجموعة من هذه المحاولات ، لايصلح أكثرها لتقديم وصف حقيقي لمولد الشعر الذي تتحدث في امره . وقد أجد من المفيد، مع ذلك ، ان أثبت بعض اجابة الشاعر خليل مردم ، فلعل فيها مايتصل بموضوعنا .

قال الشاعر :

«من أواخر مانظمت من الشعر قصيدة عنوانها (الضحية) أصف بها شاة يذبحها جزار ... وقد اخترت ان اجعلها موضوعاً للاجابة لان صورها مجملة عاشت في نفسي قبل الكتابة طويلا . وذلك انني شهدت مرة بدارنا جزاراً يذبح الأضاحي بعيد الأضحى ، فكنت أنظر اليه يذبح الواحدة بعد الاخرى بخفة وقساوة ، والاضاحي تتخبط بدمائها وتغط غطيطاً منكراً وقامت صور المشهد في نفسي ، استهجن قساوة الجزار وأرق للضحايا حتى صرت لا أقدر ان أنظر الى حيوان يذبح .

«ومضى على ذلك زمن طويل ، ومنيت بفاجعة ما كنت أقوى معها على الرثاء ، بل ماكنت أضيق أن أسمع رثاء أو أقرأه ، ودافعت الشعر وتشاغلت عنه ، وكنت اشعر بعد تلك الفاجعة كأنني مذبوح ، وتنبهت صور الضحية في نفسي وخيل الي أنني اقاسي من جرح المصيبة مثل ما تقاسي من ألم الذبح . وأظلني حال من الشعر هزني للقول بعد ان تحاميته مدة غير قصيرة ، فعمدت الى تصوير الضحية صورة كاملة وانا اشعر معها في كل ما تقاسيه .

«اما صورة القصيدة وحوادثها فقد عاش أكثرها في نفسي قبل الكتابة

(٩٢) انظر الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة : ص. ٢٠٠-٢٢٦ .

حياة مجردة ، وبعضها جاء على سبيل التداعي والاقتضاء كبعض آبيات الفاتحة والخاتمة • واما التصوير أو طريقة الاداء فقد كان ذا أثر بالغ في تكييف تلك الصور وتخليق تلك الحياة المجردة ، مثال ذلك :

على نحـرها لـون مـن المـوت أحمـــر

وفي شـــفرة الجـــزار آخــــر أزرق

الصورة التي كانت في نفسي «شـفرة الجزار أجرت دم الضحية» ، اما إخراجها بهذا الشكل وتخليقها هذه الخلقة التي أراقت عليها ألواناً وأضافت اليها أشكالاً فقد كان وقت الكتابة ، وهكذا كل بيت من أبيات المقطع الأوسط من القصيدة •

«ووجدت بعد الانتهاء من القصيدة أنها نضجت وامتلأت اثناء الكتابة من جهة وصف الجزار ، فلم اكن مقدراً حين الشروع أن أعنى بوصفه بهـذا المقدار • وما شعرت انها تضاءلت او تلاشت في نواحيها الاخرى»[٩٣] •

وفي تمهيد كتبه الشـاعر محمد الاسمر لديوان شعره يعجب من قول بعض اصدقائـه «انهم لايجدون في صياغتهم لما ينظمون كثيراً من العنـاء» ويقول «اما انا فاجد من ذلك الشـيء الكثير ، حتى لأحاول أحيانا اقتضاب القصيدة والخلاص منها لشدة ما أعانيه من الانفعالات بسببها فأجدها ممسكة بتلابيبي متشبثة بي كأنها أمواج قوية تجذبني الى داخل بحر وددت الخروج منه فلا أستطيع ، ولاتزال هذه الامواج تتلاعب بي حتى تقذف بي الى الساحل ، ومعنى ذلك اني فرغت من القصيدة او بعبارة أقرب الى الحقيقة ان القصيدة فرغت مني» • ويقول: «واني في اول نظمي للقصيدة أجدني مسوقاً الى نظمها بشعور خفي ليس فيه مايرهق أعصابي ، ثم يأخذني التيار الجارف فـيربد وجهي وأظل ذابل البصر غائباً بعض الغياب عما حولي ، وفي هذه الحالة اذا

(٩٣) الاسس النفسية ، ص ٢٠٠–٢٠١ •

نست كان نومي متقطعا ، أغفو الاغفاءة ، ثم أقوم ناهضاً الى القلم والقرطاس ، لان معنى من المعاني تمت صياغته بيتاً من الابيات .

«وانه ليخيل الي ان مخي في اول عمل قصيدة أنما هو (ساعة) أملأها وهو بعد ذلك يؤدي عمله بنفسه ولا سلطان لي عليه ، كما تؤدي (الساعة) عملها بعد ملئها .

«وطالما خيل الي أثناء عمل القصيدة أن قلبي موقد ملتهب وان رأسي فوقه انبيق ، به أشياء كثيرة تتبخر ثم تتقاطر شعرا .

«وانه ليخيل الي احيانا ان المعاني حينما تجول برأسي انها هي نفسها تبحث عن ألفاظها اللائقة لها !! كأنها أسراب طائرة ، كل طائر منها يبحث عن وكره ، فاذا وجده نزل به مستقراً مطمئنا ، وان لم يجده ظل شارداً حتى يهتدي اليه ؛ فان نزل بلفظ غير لفظه الجدير به حل فيه مضطربا قلقا كما ينزل الطائر بغير وكره ؛ ثم غادره محلقا برأسي ؛ جائلاً هنا وهناك ، باحثاً عن لفظه . وأنا في كل ذلك كأنني شخص غريب يشاهد وينظر لا الشاعر الذي يصوغ وينظم .

«وليس لنظم الشعر وقت خاص او مكان خاص ، فانه حينما تحضر شياطينه او ملائكته يأخذ علي كل وقتي حيثما كنت ، فأقول وانا في المنزل ، واقول وانا في الطريق ، وأقول وانا وحدي ، وأقول وانا مع الناس . كل ذلك وانا في شبه غيبوبة .

«ولقد أفرغ من القصيدة او تفرغ هي مني فاقرأها بعد ذلك وأعجب لما بها وكيف تمت صياغتها حتى كأني لست بصاحبها !!

«هذا على ان من الشعر مايواتي في بعض الاوقات من غير اجهاد نفسي فأفرغ منه وكأنما كنت أحلم حلماً هادئاً جميلا ...»(٩٤) .

---

(٩٤) محمد الاسمر ، ديوان الاسمر ، القاهرة ، ص : م—س .

وفيما كتب الشاعر الاسير شيء كثير ممتع قد يكشف عن بعض جوانب شخصيته ولكن نقطة الضعف التي تقلل من شأنه انه معالجة عامة لكل احواله في تجارب الشعر ، وليس وصفاً محدداً لحال خاصة عانى فيها تجربة شعرية معينة او مراقبة دقيقة للحظات الالهام او لعمليـــة الخلق الفني لاثر من آثار شاعريته الخصبة ، واذا كان الشاعر الاصيل يتسم بالتفرد ، فان كل حال منه في كل قصيدة من قصائده ، هي حال متميزة عن احواله الاخرى ، وان ضمها اطار شامل من شاعرية واحدة •

ونشر الشاعر الانجليزي المعاصر ستيفن سبندر Stephen Spender مقالــة ضافيــة في الـ Partisan Review في صيف ١٩٤٦م ، تحت عنــوان «صياغة قصيدة» ، وهي من أطرف ما أطلعت عليه في هذا الصدد ، لما اشتملت عليه من مراقبة دقيقة لأحواله الشعرية بعامة ، وسرد مستنير لامثلة خاصة مما وقع له من التجارب الشخصية في نظم الشعر وتهذيبه • ولولا ضيق المجال لاثبتنا ترجمتها كلها هنا ، ولكن مجلة كلية الاداب التي اريد لهذه المقالة ان تحتل مكانها بين دفتيها تلزم كاتبيها ــ وهي على حق في ذلك ــ بالا يتجاوزوا عدداً معيناً من الصفحات ، فأجدني لذلك مضطراً الى الاجتزاء منها بما هو اكثر اتصالا بالموضـوع :

يقول سبندر :

«قد يهب الله شاعراً عقلاً واضحاً وقريحة متوقدة تجري في طريقها الى ماتهدف اليه ، وقد يجعله لايجري في شعره الا وانيا متمهلاً متعثرا • وليس هذا بذي بال ، فان مرد الامر كله في التفضيل هو ألا يكون الشاعر موزع النفس ، بل أن يكون قــادراً على ان يجري الى قصده من غير أن يضيـــع نفسه»(٩٥) •

(٩٥) مقتبسة عن : The Creative Process, P. 115.
(Partisan Review, 1946.)

ويقول أيضاً : «وقلما كنت قادراً على التركيز الفوري في الشعر ، وما أنا بصافي الذهن ، أمّا إرادتي فضعيفة . زد على ذلك أنني أعاني من كثرة الافكار ، وليس لدي الا حاسة ضعيفة فيما يتصل بالصياغة . انني اقتصر على البدء بنظم قصيدة واحدة مما لايقل عن عشر قصائد أفكر فيها ، وكل قصيدة أتم نظمها تقابلها سبع او ثمان لا أتمها أبدا»(*)

ويقول :

«أمّا الطريقة التي أتبعها فهي أن أكتب في دفتر أكثر ما أستطيع كتابته مما يرد على خاطري من الأفكار ، مهما كان شكلها من عدم الصقل والتهذيب ، (وعندي ، على أقل تقدير ، عشرون دفتراً تجمعت خلال خمسة عشر عاما ، وهي تستقر على رّفٍ بجانب طاولة الكتابة»)(٩٦) .

«وخير ما أشرح به الطريقة التي أطور فيها الافكار التي أصطنع هـو أن آتى بمثل على ذلك : فهنا دفتر بدأت الكتابة فيه عام ١٩٤٤م فملأت مئة صفحة منه بالكتابة ، ونتج من ذلك حوالي ست قصائد . وقد اتخذت كل فكرة طرأت على خاطري رقماً معيناً وربما اقتصرت الفكرة على سطر واحد لاتتجاوزه خذ مثلا الفكرة رقم (٣) (ولم تتم قط) وهي البيت الاتي :

لغة جسد وورد

وسأعود الى هذا البيت بعد صفحات قليلة عندما أتحدث في أمر الالهام. امـا الآن فالتفت الى رقم (١٣) ، فهنـا فكـرة نمت وتطورت حتى بلغت خاتمتها . وتبدأ صيغتها الأولى كالآتي :

هناك أيام عندما يستلقي البحر كقيثار
تمتد صفحته تحت الأجراف الصخرية . فالامواج
كأنها أسلاك تحترق بوهج نحاس الشمس

(*) المرجع السابق ، ص ١١٥ .
(٩٦) المرجع السابق ، ص ١١٥ .

(كل الهمس ازرق
وكل صامت)
وما بين بعضها وبعض ، كل صورة
للسماء (الحقل و) كل سياج من الشجر وحقل وزورق
يقطن مثل وجهٍ هائل لوقت الزوال •
(يستلقي)
وعندما ينال التعب من الحر ، فان وقت الزوال
خارج البر قد يتنفس الصعداء
(وبين تلك الاسلاك مثل يد • انها تهتز
بها)
انها تتحرك بين تلك الاسلاك كيد ناعمة
(ثم ان الاهتزاز)
بين مسافتها يمسك الاهتزاز
كل صوت طائر ، ونباح كلب ، وهتاف انسان
وصرير الضوضاء من الارض والسماء
مع كل موسيقى وقت الزوال

ومن الواضح ان هذه الابيات انما هي محاولات لتخطيط فكرة توجد في وضوح كافٍ على بعض مستويات الذهن حيث تغري المحاولة باخراجها • والقصيدة ، في هذه المرحلة ، تشبه وجهاً يبدو للمرء أنه قادر على تصور صورته بوضوح في عين الذاكرة ؛ ولكن ما إن يفحصه في ذهنه ، أو يحاول أن يخرج ملامحه ، واحدة بعد الاخرى ، حتى يبدو آخذاً في التلاشي •

«ان فكرة هذه القصيدة هي صورة البحر •فاذا مالبست ثوب الكلمات فانها في رأي الشاعر ستكون ذات شأن • فالصورة هي : البحر يستد تحت

جرف صخري • وعلى قمة الجرف حقول وآسوجة شجر ودور ، وخيـــول تسحب عربات بمحاذاة الدروب ، وكلاب تنبح بعيداً في البر وأجراس ترن من مسافات نائية • ويبدو الساحل موقراً بالأسوجه والورود والخيول وبني الانسان •وكلهم على مرتفع عال على البحر ، في يوم صيف رائع الجمال عندما يبدو المحيط وكأنه «يعكس» الساحل ويبتلعه • ثم ان أمواج البحر الصغيرة المترابطة المتمعـة وهي ترقد تحت الساحل تشبه أوتار قيثار تستقبل ضوء الشمس • وبين هذه الاسلاك تستلقي صورة الساحل ؛ وتنزلق الفراشات في طيرانها الهادىء على الأمواج التي تخالها حقول منظر البر الأبيض ، باحثـة فيها عن الزهر وفي مثل هذا اليوم يبدو البر الذي ترتسم صورته على البحر وكأنه يهبط في البحر كما لو كان راقداً تحته كقارة «اطلانطا» • وأسـلاك القيثار كموسيقى مرئية تمزج منظر البحر بمنظر البر •

«ومن الواضح ان لهذه الصـورة ، اذا ما نظرنا اليها بطريقة اخرى ، قيمة رمزيـة • فان البحر يمثل الموت والأبديـة ، ويمثل البر حياة الصيف القصيرة(٩٧) وحياة جيلٍ واحدٍ من بني الانسـان ، وكلٌّ يغيب في بحـــر الأبدية • ولكن دعني أقول هنا الآن إن الشاعر ، وان كان مدركاً لوجهٍ من وجوه الصـورة الشعرية في مخيلتـه ، فانه لايرغب الا في تجنب إبرازها في التعبير او تجنب كونه يفرط في العنايـة بها • فغايته ان يعيد خلق صورتـه فيدعها تعبر عن وجهتها بنفسها • ذلك لأن الشاعر يجب أن يميز في ذهنـه تمييزاً واضحاً بين مايجب أن يقال محدداً جدا وذلك الذي لايقال • فالمعنى الخفي الذي لايقال تعبر عنه موسيقى القصيدة ولحنها ، والشاعر على علم من أن بعض نغمات الصوت وبعض الايقاع تفرضهما الضرورة •

«وفي العشرين صيغـة التي صيغت فيها القصيـدة فيما بعد ، تلمست طريقي نحو توضيح الصورة المرئية والموسيقى والشـعور الداخلي • ففي الصيغة الاولى المقتبسة سابقا تجد في البيتين الثاني والثالث العبارة الآتية :

---

(٩٧) صيف بريطانيا •

فالامـــواج

كأنها اسلاك تحترق بوهج نحاس الشمس

وهذه العبارة تمزج صورة البحر بفكرة الموسيقى ، ولذلك فهي مفتاح، لان موضوع القصيدة هو امتزاج البر بالبحر ، فهناك لذلك عدد من الصيغ لهذه العبارة التي شغلت بيتاً وبعض بَيْت • واليك العبارة في ترتيبها الذي كتبت فيه :

ب ـ الامواج اسلاك

تحترق كما لو كان ذلك بأغنية النيران الخفية

ج ـ إن النهار يحترق في الأســلاك المرتجفة

بموسيقى عظيمة ذهبية في العيــون

د ـ يتوهج النهار على أســلاكه المرتجفة

مغنياً موسيقى ذهبية في العيون

هـ ـ يتوهج النهار على اســلاكه المحترقــة

كأمواج من الموسيقى تبدو للعيون ذهبيــة

و ـ يحترق وقت الزوال على أســلاكه

ســطوراً من الموسيقى تعشي العيــون

ز ـ يُذهب وقتُ الزوال اسلاكه المتحفزة

لموسيقى مرئية صامتة ، عند النظر

«ويظهر هذان البيتان كما في الصيغة الأخيرة ، في المقطع الآتي :

هناك أيام يستلقي فيها المحيط الجذل

تحت البر ، مثل قيثار مامستها أناملي ،

يُذهبُ وقت الزوال كل الاسلاك الصامتة

في موسيقى محترقة عند النظر

وعند ظهور الطرق بين تلك النيران المنظومة نظماً جميلاً يتيه الساحل ، وهو مثقل بالورود والخيل والابراج المذببة ، في الماء ، مصوراً على رمـال ذات اضلاع»[٩٨] .

الالهـــام :

ويتحدث الشاعر في الالهام فيقول : ان التهذيب الذي ظهر في هـذه الامثلة ــ وما هو الا بعض مابذل من جهد ــ قد تناول القصيدة كلها ، ولعل هذا يدفع القارىء الى التساؤل عن وجود الالهام «ام لعلك ترى ان ستيفن سبندر وحده لم يكن ملهما ؟ والجواب هو : ان كل شيء في الشعر انما هـو عمل ، ماعدا الالهام ، سواء تم العمل بجرة قلم ، كما وضع موزارت موسيقاه ام اتخذ طريقه الى ختـامه بطيئاً وانياً متطوراً من مرحلة الى مرحلة . وهنـا يجب ان احدد كلمـة «العمل» كما حددت «التركيز»[٩٩] ، فربما لايكون العمل سوى أن تضع جانباً صيغة من بيت ، فتتركها أياماً قليلة او اسابيع او سنين ، ثم ترجع اليها كرة اخرى ، عندما تجد أن البيت في هذه الفترة قد أعاد صياغة نفسه .

«ان الالهام فاتحة القصيدة وهو أيضاً هدفها الأخير ، انه الفكرة الاولى التي تلمع في ذهن الشاعر ، وانها الاخيرة التي يتم انجازها اخيراً بالكلمات . وبين الفاتحة والخاتمة جهد وعـرق ....

«ان تجربتي فيما يتصل بالالهام هي أن بيتاً واحداً او عبارة او كلمة او شيئاً لايزال ، احيانا ، غامضاً ، كسحابة معتمة من فكرة أحس بها ، يجب أن يعتصر ليكون دفقة كلمات . ان سمة مانفتتح به من كلمـة او بيت هي انها لاتقتصر على ان تستميل كما تستميل كلمة نفّاج Braggadocio بل تتعدى ذلك الى ان تكون ، فيما يبدو ، صيغة نشيطة خصبـة ، كما لو كانت تعبيراً يحتاج الى بدء وختام وكما لو ان فيها ما يجري بها نحو وجهة معينة .

(٩٨) The Creative Process, P. 117.

(٩٩) انظر ما سبق ص ١١٦–١١٧ .

واليك هذا المثل :

لغـة جسـد وورد

«فهذه العبارة (وهي غير مرضية جدا) تبعث في ذهني سلسلة كامنة من التجارب وفكرة قصيدة لعلي سأنظمها في أعوام آتية . لقد كنت واقفاً في دهليز قطار يجتاز الارض السوداء The Black Country فرأيت منظر حفر ورءوس حفر وجبالاً مصنوعـة ، وجروحاً صفراً مسننة في الأرض ، فكـل شيء تبدل كما لو كان بفعل حيوان هائل الحجم أو عملاق ، مزق الارض في البحث عن فريسة أو كنز . ومن عجيب المصادفات أن رجـلا لا أعرفه كان يقف الى جانبي قد ردد فكرتي التي كانت تجول في أطواء نفسي فقال «كل شيء هناك من صنع الانسان» . ففي تلك اللحظة ومضت في رأسي عبارة :

لغة جسدٍ وورد

وكان مجرى فكري كما يأتي :

ليس المنظر الصناعي الذي يبدو الآن شيئاً مألوفاً كأنه من صنع الله ، والذي يستعبد أصحاب المصانع والعمال معاً ممن يخدم فيستفيد منه ، غير تعبير عن إرادة الانسان فبنو الانسان أرادوه على هذا النحو ؛ وليس رءوس الحفر والركام ونسيان حساب أي شيء الا متابعة الثـراء ، غير رمز لذهـن الانسان الحديث . وبعبارة اخرى : ان العالم الذي نخلقه ـ عالم الاكواخ الفقيرة ، والبرقيات والجرائد ـ ضرب لغة لرغباتنا وأفكارنا الخفية . ولكنه وان كان كذلك ، لغة خرجت عن سيطرتنا ، انها لغة مختلطة ، انها ثرثرة تهرف ولا تحس بانها مسئولة . وقد احزنتني هذه الفكرة كثيراً ، فبدأت أفكـر وأقول : اذا كانت الظواهر التي خلقها بنو الانسـان هي حقاً كالكلمات في اللغة فأي ضرب من اللغة نطمح اليه ؟ ان كل هذا النسق من التفكير ومض في ذهني مع الجواب الذي سبق السؤال .

«آمـل أن هذا المثال يوضح للقارىء ما أعنيـه من كلمة «الالهام» ، «فاليت» الذي مر آنفا انما هو طريقة من التفكير على نحو خيالي ، فان كان هذا «البيت» يشتمل على أفكار ،فلابداذن ان توضح هذه الافكار في ابيات أخرى وهذا هو تحدي الشعر المفزع ، أفأنا قادر على إظهار منطق الصور ؟ فما أسهل ان أشرح هنا القصيدة التي أحب ان أنظمها ، ولكن ما أصعب امر نظمها ! ذلك لان نظمها يتضمن أن أحيا مسيرتي خلال التجربة المصورة لكل تلك الافكار ، وهي هنا لاتعدو كونها مجردة ؛ ويحتاج جهد تجربة خيالية كهذه الى حياة كاملة من الصبر والمراقبة»[100] .

ويبدو ماكتبه «سبندر» طريفاً حقاً ، ولكنه حاول مع ذلك أن ينفصل عن سبندر الشاعر فيراقبه عن كثب : ويكتب في أمر شاعريته محللاً ظواهرها كما تحلل ، في العادة ، غيرها من ظواهر الحياة . أجل لقد تحدث في كل شيء الا هذه الهزة التي تنبعث في النفس سـاعة النظم والا هذه الموسيقى التي تضج في الاعماق وما يشبه الغيبوبة مماينتهي في أثنائها وجود الشـاعر الواعي او تبعد به عرائس الشعر الى آفاق غير مطروقة أو أودية غير مسلوكة هي اودية عبقر موطن الشعر ومنبع الالهام .. ولكن ماكتبه هذا الشاعر ، بالرغم من كل ذلك ، يتسم بالطرافة ، كما ذكرت ، لمراقبته الدقيقة وسـرده المستنير ، وقد أحسبه اختار الطرق التي يمكن السير فيها في مثل هذه الأحوال ، ولو ارتاد غيرها لاعتسف طريقه في مظلمة لايجد في أعقابها صبحاً ، ويهماء ليس في سمائها نجوم .

ونصل بهذا الى نهاية مطافنا ، أو تقف بنا طريقنا فيما يبدو أنه نهايـة المطاف ، وما إخاله كذلك ، فما يتصـل بتجارب الشعر والالهام لايمكن أن تحيط به صفحات قليلة او تفصل في امره مقالة او بضع مقالات . ولكنهـا محاولة ، وحسب المرء ان يحاول ارتياد الطريق .

---

(١٠٠) المرجع السابق ، ص ١١٧-١١٩ .

الفهـارس

١ ـــ فهرس الأعلام

٢ ـــ فهرس الآلهة والشياطين والأوثان

٣ ـــ فهرس المياه والمواضع والمدن والبلدان

٤ ـــ فهرس الطوائف والقبائل والأمم

فهرس الاعلام

– أ –

الآمدي ، الحسن بن بشر ، ٣٠ .
آيـــون (Ion) ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٢٤ .
أحمد بن المتصم ، ١٩٥ .
الأحنف بن قيس ، ١٩٥ .
احيحة بن الجلاح ، ١٤٥ .
أخيلس (Aeschylus) مؤرخ يوناني ، ٧٠ .
أرستوفانيس ، ١١٩ ، ١٢٩ ، ١٦٣ .
ارسطو طاليس (أرسطو) : ٦ ، ١٢٤ – ١٣٢ ، ١٣٤ ، ١٤٧ – ١٥٠ ، ١٥٦ ، ١٥٨ .
أرنولد ، ماثيو (Mathew Arnold) ، ١٨٦ .
اريانوس (Arrianus) (مؤرخ) ٩٨ .
اريستو (Aristo) ، ١٦٤ .
اسخيلوس (Aeschylus) شاعر يوناني ، ١١٩ ،
الأسد ، ناصر ، ٦٥ .
اسرحدون ، ٩٩ .
الاسكندر (المقدوني) ، ٧١ .
اسماء (في شعر المرقش الاكبر) ، ٥٢ .
اصطيفان البيزنطي (مؤرخ) ، ١٠٥ .
الأصمعي ، ١١ ، ١٩٧ .
اعشى قيس ، ٤٦ ، ٥٠ ، ٥٤ ، ١٨٨ .
افلاطون ، ٦ ، ١١٨–١٣٢ ، ١٣٤ ، ١٣٩ ، ١٤٧ ، ١٤٩ ، ١٥٩ ، ١٦٢ ، ١٦٥ .
افيفانيوس (Epiphanius) مؤرخ ، ١٠٣ .
اليجـا (Eligah) ، ٩٢ .

اليزابث (الاولى ، ملكة انكلترا) ، ١٦٩ .
اليزابث (روج درايدن) ، ١٧١ .
امرؤ القيس ، ٣٦ ، ٦٨ ، ١٨٥ ، ١٨٧ .
اميمة (في شعر ابي ذؤيب) ، ١٤ .
اناس (ملك مصري قديم) ، ٩٣ .
الانصارية (لها حديث مع الرسول (ص) ، ١٤٤ ، ١٤٥ .
انكيدو (في ملحمة جلكامش) (Enkidu) ، ٨٣ ـ ٨٥ .
انيس فريحة ، ٧٣ .
اهـاب ، ٩٢ .
اهلوارد ، ٦٥ .
أودن (Audin) ، ٢٠٣ .
اوديب ، ٦٢ .
اوريجينوس (Origenus) (مؤرخ قديم) ، ٩٨ ٩٩ .
أوس بن حجر ، ١٠٧ .
أوفيد (شاعر اللاتين) ، ١٧٧ .
إياس بن معاوية ، ١٩٥ .
ايانثا (Iantha) ، ابنة الشاعر شلي ، ١٧٧ .
ايراتو ستينس (ناقد يوناني) ، ١٣١ .
ايزابيل ، ٩٢ .
ايليا ، ٩٦ .

ـ ب ـ

باويز ليولين (Llewelyn Pawys) ناقد انكليزي ، ١٨٥ .
بايـرون ، ١٧٨ .
البحتري ، ٣٤ ، ١٣٢ ، ١٨٤ ، ١٨٥ ، ١٩٩ .
بدوي ، عبدالرحمن ، ١٢٥ ، ١٢٧ ، ١٣٠ ، ١٣١ .
برسـكوت (Prescott) ٢٠٥ .
برشـا (Pursha) (ورد في قصة كولرج لقصيدة كبلاخان) ، ٢٠٩ .
بروكلمان ، ٧٢ .
برونليخ ، ٦٥ .
بشار بن برد ، ٤٧ ، ٢٠٠ .
بشامة بن الغدير ، ٥٣ .

بشر بن ابي خازم ، ٥١ ، ١١٠ ، ١١١ ، ١٨٧ ، ١٨٨ .
بطليموس سوتر ، ٩٤ .
بلاشير ، ريجيس ، ٥٩ ، ٦٧ .
بلال بن ابي بردة ، ١٤٢ ، ٢٠٣ .
بلوتارخوس ، ٩٤ .
بندار (Pindar) ، ١١٨ .
بوب ، الكسندر (Alexander Pope) ، ١٥٣ ، ١٥٤ ، ١٦٤ ، ١٧٢ .
بوزول ، جيمس (James Boswell) ، ١٧٣ .
بياتريس (Beatrice) ، حبيبة دانتي ، ٢٠٧ .
بيتهوفن ، ٢٠٧ .
بيكوك ، توماس لوف (Thomas Love Peaecock) ، ١٦٣ ، ١٦٤ ، ١٧٨ .

ـ ت ـ

تراجان (قائد روماني) ، ١٠٣ .
تغلات فلاسر (ملك آشوري) ، ٩٩ ، ١٠٠ .
ابو تمـام ، ١٣٢ ، ١٤٥ ، ١٨٤ ، ١٩٥ ، ٢٠٢ .
تيت ، الن (Allen Tate) ١٨٦ ، ٢١٦ .
تيت ، جوناثان (Jonathan Tate) ، ١٢٣ .
تيم ذي شرى (من اسماء الأنباط) ، ١٠٤ .

ـ ج ـ

الجاحظ ، ١١٢ .
جبريل (ع) ، ١٣٧ ، ١٣٨ .
جعفر بن أبي طالب ، ١٤٣ .
جلكامش (Gilgamish) ، ٨٣ ، ٨٥ ، ٨٦ .
الجمحي ، ابن سلام ، ٦٥ .
جوسر (Chaucer) ، ١٧١ .
جولد زيهر ، اغناطيوس ، ٩١ .
جونسون ، بن (Ben Jonson) ، ١٥١ ، ١٥٢ ، ١٧٠ .
جونسون صامويل (Dr. Samuel Johnson) ، ١٥٥ ، ١٧٢ ، ١٧٣ .
جيمس الثاني (ملك انكليزي) ، ١٧١ .

- ح -

حاتم الطائي ، ١٩٥ .
الحارث الأول (من ملوك الأنباط) ، ١٠٢ .
الحارث الثالث (من ملوك الأنباط) ، ١٠٣ .
الحارث الثاني (من ملوك الأنباط) ، ١٠٢ .
الحارث بن حلزة (اليشكري) ، ٥٢ .
حارثة ، ١٠٢ .
حاوي ، ايليا ، ٦٢ .
حسان بن ثابت ، ١٣٨ ، ١٩٤ ، ١٩٥ ، ٢٠٢ .
حسن صبحي بكري ، ٩٤ .
الحطيأة ، ١٩٧ ، ٢٠١ .
حنا خباز ، ١٢٠ .

- خ -

خان كبلا ، ٢٠٩ ، ٢١٠ .
خليل مردم ، ٢١٧ .

- د -

دارا الأول (ملك فارسي) ، ٧٠ .
دافنشي ، ليوناردو (L. Davenci) ، ٢٠٥ .
دانتي Dante ، ٢٠٧ .
داوتي (Doughty) ، مؤلف أسفار في الصحراء العربية ، ٢٦ .
درايدن ، جون (John Dryden) ، ١٢١ ، ١٣٦ ، ١٥٢ ، ١٥٥ ، ١٦٤ ، ١٧٠ ــ ١٧٢ .
دروثي (اخت الشاعر وردزورث) ، ١٧٣ .
دريد بن الصمة ، ١١ ، ١٥ ــ ١٨ ، ٢٠ ، ٥٩ .
ابن الدمينة ، ٤٧ .
ابو دهبل الجمحي ، ١٩٩ ــ ٢٠٤ .
دياتريش ، فردريش بارون (رئيس بلدية مدينة ستراسبورغ) ، ٢١١ ــ ٢١٣ .
ديجز ، داود (David Daiches) ، ١٢٣ ، ١٥٥ .

ديدرو ، ١٦٢ .
دي لامير ، ولتر (Walter de la Mare) (شاعر معاصر) ، ٢٠٣ .
دي ليل ، روجيه (Rouget de Lisle) شاعر نشيد المارسيليز ، ٢١١ — ٢١٥
ديودورس الصقلي (مؤرخ قديم) ، ٧١ ، ١٠٢ .

— ذ —

الذبياني ، النابغة ، زياد بن معاوية ، ١١ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٥٤ ، ٦٢ ، ٧٤ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١٨٧ ، ٢٠١ .

— ر —

راسين ، ٢١٤ .
الرافعي ، مصطفى صادق ، ٢٠ .
الربيع بن زياد (العبسي) ، ١٨٩ — ١٩١ .
ربيعة بن مقروم ، ٥١ .
رجاردز ، (ناقد انكليزي) ، ١١٨ .
رسول الله (ص) (الرسول) ، ٢١ ، ٦٨ ، ١٣٧ — ١٤٠ ، ١٤٤ ، ١٤٧ .
ابن رشد ، ١٢٥ .
ذو الرمة (غيلان بن عقبة) ، ٢٦ ، ٣٢ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ١٤٢ ، ١٩٩ ، ٢٠١ ، ٢٠٣ .
روبسبير ، ٢١٤ .
رودلف الثاني ، (ملك المانى) ، ١٦٩ .
روسو (جان جاك) ، ١٧٨ .
ابن الرومي ، ٤٧ ، ١٨٥ .

— ز —

ابن الزبعرى ، ١٤٠ .
زفايج ، اصطيفان Zweig Stephan ، ٢١٠ .
زهير بن ابي سلمى ، ٥٣ ، ٧٦ ، ١٠٧ ، ١٠٩ ، ١٩٢ — ١٩٤ ، ١٩٧ ، ٢٠٠ ، ٢٠١ .
زيد بن حارثة ، ١٤٤ .
زنوبيا (ملكة تدمر) ، ١٣٣ .

زينب (وردت في شعر الأعشى) ، ٥٠ .
زينوفون (مؤرخ يوناني) ، ٧١ .

– س –

ام سالم (في شعر ذي الرمة) ، ٣٥ ــ ٣٧ .
سبندر ، ستيفن (Stephen Spender) ، ٢٠٣ ، ٢٠٦ ــ ٢٠٨ ، ٢٢٠ ، ٢٢٥ ، ٢٢٧ .
سبنسر ، ادموند (Edmund Spencer) ، ١٦٩ ، ١٧٤ .
سبينس ، لويس ، (Lewis Spence) ، ٩٨ .
سترابون (مؤرخ قديم) ، ٩٨ ، ١٣١ .
سدني ، سير فيليب ، ١٤٦ ــ ١٥١ ، ١٥٣ ــ ١٥٥ ، ١٦٥ ، ١٦٨ ، ١٦٩ .
سدني ، سير هنري (والد الناقد الانكليزي فيليب سدني) ، ١٦٩ .
سرجون (ملك آشــوري) ، ١٠١ .
سرخس (ملك فارسي) ، ٧١ .
سعاد (في شعر ربيعة بن مقروم) ، ٥١ .
ســعدى (في شعر النابغة) ، ٥٤ .
سقراط ، ١٦ ، ١١٩ ، ١٢٠ .
سمح علي (ملك سبئي) ، ٩٩ .
سنحاريب ، ٩٩ .
سوفوكليس (شاعر مسرحي يوناني) ، ١٢٩ ، ١٦٣ .
سويد بن كراع العكلي ، ١٩٧ .
سيمونيدس (Simonides) ، ناقد يوناني ، ١١٨ .

– ش –

شـريدر ، ٩١ .
شكسبير ، ١٢٢ ، ١٣٦ ، ١٥٩ ، ١٦٤ ، ١٧٠ ، ١٧٣ ، ١٧٤ ، ١٨٥ ، ١٩٦ .
شـــلر (Schiller) ، شاعر الماني ، ٢٠٣ .
شـلما نصر الثالث (ملك آشوري) ، ٧٠ .
شــــلي (Percy Bysshe Shelley) ، ١٦٢ ــ ١٦٨ ، ١٧٦ ــ ١٧٨ .
الشـــماخ بن ضرار الذبياني ، ١٤١ ــ ١٤٦ .
شـــيخ قطر ، ٦٦ .

– ص –

صولون (مشرع وناقد يوناني) ، ١١٨ ، ١٤٨ .

– ض –

الضبي ، المفضل ، ٦٥ .
ضمران (اسم كلب في شعر النابغة) ، ٧٥ .

– ط –

طافور ، ١٩٦ .
طه حسين ، ٦٥ .
ابن طباطبا ، محمد بن احمد العلوي ، ١٥٢ ، ١٨٣ .
طحال (اسم كلب في شعر لبيد) ، ٧٩ .
طرفة بن العبد ، ١٢ ، ١٦ – ١٨ ، ٢٠ ، ٣١ ، ٤٦ .
الطفيل الغنوي ، ٥٠ .

– ع –

ابن ابي عاصية السلمي ، ١٤٢ .
عامر بن مالك (ملاعب الأسنة) ، ١٩٠ .
عبادة الأول (من ملوك الأنباط) ، ١٠٢ .
عبد ذي شرى (من اسماء الانباط) ، ١٠٤ .
عبدالله بن رواحة ، ١٤٣ .
عبدالله بن الزبير ، ١٤٢ .
عبدالله بن الصمة ، ١١ ، ١٢ .
عبدالله بن عبد الرحمن بن أبي عمرة ، ١٩٤ .
عبد المطلب بن هاشم ، ١٤٥ .
عبد ود ، ١٠٢ .
عبلة (حبيبة عنترة) ، ٢٤ .
عبيد بن الأبرص ، ١٠٨ ، ١٨٧ ، ١٨٨ .
عبيد الله بن يحيى بن خاقان ، ١٤٤ .
أبو العتاهية ، ٢٠٠ .

(عثمان) بن عفان ، ١٩٨ .
عدي (من اسماء الانباط) ١٠٢ .
عدي بن الرقاع ، ١٩٨ .
عرابـة الأوسي ، ١٤١ ، ١٤٣ ـ ١٤٦ .
عز الدين مصطفى ، ٦٦ .
علي حمد الله ، ١٢ .
علي بن أبي طالب ، ٢١ ، ١٤٢ .
عمر بن أبي ربيعة ، ٦٩ .
عمرو بن العبد = انظر طرفة بن العبد .
عمرو (بن معد يكرب) ، ١٩٥ .
ابو عمرو بن العلاء ، ٢٦ ، ٦٧ .
عمرو بن هند (من ملوك الحيرة) ، ١٢ .
عميرة بن جعل (شاعر جاهلي) ، ٥٤ .
عنترة ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٤١ .
عوف بن الأحوص (شاعر جاهلي) ، ٥٢ .
عوف بن عطية بن الخرع الربابي (شاعر جاهلي) ، ٥٣ .

ـ غ ـ

غرنباوم ، غوستاف ، ١٨٧ .
غلوكون ، ١٢٢ .

ـ ف ـ

فؤاد حسنين علي ، ٨٧ .
فاليري ، بول ١٨١ ، ٢٠٦ ، ٢٠٨ .
فرجيل (Virgil) مؤلف الانيادة ، ١٦٣ ، ١٧١ ، ١٨٧ ، ١٩٦ .
الفرزدق ، ١٤٢ ، ١٤٤ ، ٢٠٢ .
فركر ، سارة (Sara Fricker) (زوج الشاعر كولرج) ، ١٧٥ .
فرويد ، ٢٠٥ .
فولتير ، ٢١٤ .

ـ ق ـ

قدامة بن جعفر ، ٣٢ ـ ٣٤ .
قصي (من أسماء الانباط) ، ١٠٢ .
قطن بن مدرك ، ١٤٢ .
قمبيز (من ملوك الفرس) ، ٧١ .

ـ ك ـ

كارك ، داود (David Garrick) ، صديق دكتور جونسون ، ١٧٢ .
كاولي (شاعر انكليزي) ، ١٧١ .
كاولي ، مالكولم (كاتب امريكي) ، ٢١٥ .
كبلنگ ، رديارد (Rudyard Kipling) ، ٢٠٣ .
كثير عزة ، ٣٧ ، ٢٠١ ، ٢٠٢ .
كرب ايلو (من ملوك اليمن القدامى) ، ٩٩ .
كرين ، هارت (Hart Crane) ، شاعر امريكي ، ٢١٥ ، ٢١٦ .
كعب بن زهير ، ٤٧ ، ٥٥ ، ١٤٠ ، ١٩٢ ـ ١٩٤ ، ٢٠١ .
ابن الكلبي ، ٦٧ .
كليب ، ١٠٢ .
الكميت بن زيد ، ١٨٨ ، ١٨٩ .
كنگ (King) ، مؤرخ ، ١٠٦ .
كودون (Godwin) ، مؤلف كتاب العدل السياسي ، ١٧٧ .
كودون ، ماري (زوج شلي الثانية) ، ١٦٣ ، ١٦٤ ، ١٧٧ ، ١٧٨ .
كولرج ، صامويل تيلر (Samuel Taylor Coleridge) ، ٦٠ ، ١٥٦ ،
١٥٩ ـ ١٦٢ ، ١٦٥ ، ١٦٧ ، ١٧٤ ، ١٧٥ ، ١٧٧ ، ٢٠٨ ـ ٢١٠ .
كيتس (Keats) ، ٢٠٦ .

ـ ل ـ

لايل Lyle (مستشرق انكليزي) ، ٦٨ .
لبيد بن ربيعة ، ٧٨ ، ١٠٧ ، ١٠٩ ، ١١٠ ، ١٨٩ ، ١٩٠ .
لورد لندسي (Lord Lindsay) ، ١٢٤ .
لويجينس (لونجين) ، ١٣٣ ـ ١٣٥ .

لويس فيليب ، ٢١٥ .
لويل ، ايمي (Amy Lowell) ، ٢٠٥ .
ليلى (بنت حسان بن ثابت) ، ١٩٤ .

— م —

مالك (ابن عم لطرفة) ، ١٤ ، ١٧ ، ١٨ .
المتنبي ، ابو الطيب ، ١٣٩ .
محمد الاسمر ٢١٨ ، ٢٢٠ .
محمد (الامين) ، ١٤٣ ، ١٤٦ .
محمد سليم سالم ١٢٥ .
محمد بن علي القنبري الهمداني (شاعر عباسي) ، ١٤٤ .
مراد كامل ، ١٠١ .
مرجليوث ، ٦٥ .
مردث (Meredith) ، اديب انكليزي ، ٣٢ .
المرقش الاكبر (عمرو بن سعيد) ، ٥١ ، ٥٢ .
مري (J. M. Murry) ، ناقد انكليزي ، ٢٦ ، ٢٧ .
المسيح (ع) ، ٧٠ .
معن بن زائدة ، ١٤٢ .
مغيرة (من اسماء الانباط) ، ١٠٢ .
ملالاس (مؤرخ روماني) ، ١٠٠ .
ملتون ، ١٧٤ .
مليكة (من اسماء النساء في دولة الانباط) ، ١٠٢ .
ابن مناذر ، ٢٠٠ — ٢٠٤ .
منصور النمري ، ١٩٩ ، ٢٠٠ .
موزارت ، ٢٠٧ ، ٢٢٥ .
الموصلي ، اسحاق ، ١٨٤ .
موليير ، ٢١٤ .
ميثاء (في شعر اعشى قيس) ، ٥٤ .
ميرو (Mireur) ، طالب طب فرنسي ، ٢١٣ .
ميّ (حبيبة ذي الرمة) ، ٣١ ، ٣٣ ، ٢٠١ .
ميّ (في شعر عوف بن عطية) ، ٥٣ .

— ن —

نارمر — مينس (من ملوك مصر القدماء) ، ٩٣ .
نبوخذ نصر ، ١٠٠ .
النعمان بن المنذر ، ١٨٩ — ١٩١ ، ١٩٩ .
نلسون ، دتلف (مؤرخ معاصر) ، ٨٧ ، ٩٩ .
ابو نواس ، ٦١ ، ١٤٠ ، ١٤٣ ، ١٤٥ ، ١٤٦ ، ٢٠٢ .
نولدكه ، ٦٥ .

— هـ —

هاردي ، ١٣٠ .
هجنسون ، سارة ، ١٧٦ .
الهذلي ، ابو ذؤيب ، خويلد بن خالد ، ١٤ ، ١٦ ، ١٨ — ٢٠ .
هوراس ، (Horace) ، ١٣١ ، ١٥٠ ، ١٥٣ ، ١٦٣ .
هورد ، روبرت (صهر درايدن) ، ١٧١ .
هوسيا (Hosea) ٩٣ .
هومر (Homer) ، ١١٨ ، ١٢٠ ، ١٢٢ ، ١٣٥ ، ١٦٣ ، ١٧٢ ، ١٨٧ ، ١٩٦
هيرودوتس (Herodotus) ، ٧١ .

— و —

واشق (كلب ورد في شعر النابغة) ، ٧٥ .
والبول (Walpole) ، رئيس وزراء انكليزي ، ١٧٣ .
وردزورث ، جون (والد الشاعر وردزورث) ، ١٧٣ .
وردزورث ، وليم (William Wordswirth) ، ١٥٦ — ١٥٨ ، ١٦٧ ، ١٧٣ — ١٧٧ ، ٢٠٧ .
ولسنغام ، فرانسس (حاجب الملكة اليزابث الاولى) ، ١٦٩ .
وليمز (Williams) ، صديق شلي الذي غرق معه ، ١٧٨ .
ويستبروك ، هاريت (Hariet Wesbbrook) ، زوج شلي الاولى ، ١٧٨ ، ١٧٩ .

- ي -

ابن يامن (في شعر الأعشى) ، ٥٠ .

يثعمر (ملك يمني) ، ٩٩ .

يوربيـــدس (Euripides) ، شاعر مسرحي يوناني ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٢٨ .

يوليوس قيصر ، ٩٤ .

يونـــج ، ٢٠٥ .

فهرس الآلهة والشياطين والأوثان

ـ أ ـ

أبيس ، ۹۳ ، ۹٤ .
أدونيس ، ۷۳ .
أفروديت ، ۸٤ .
انليل ، ۸۰ ـ ۸۲ ، ۹۳ .
انـــو (Annu) ، ۸۳ ، ۸٤ .
اورانيـــا ، ۹۹ .
اوزيريس ، ۷۳ ، ۹٤ .
ايزيس ، ۹٤ .
ايـــل (EL) ، ۸۹ ، ۹٦ .

ـ ب ـ

باخوس ، ۱۰۳ ، ۱۲۰ ، ۱۲۱ .
برجيـــل ، ۱۰۰ .
بعـــل ، ۸۷ ـ ۹۳ ، ۹٦ ، ۹۹ ، ۱۰۰ ، ۱۰٤ ، ۱۱۲ .
بعـــل سمين ، ۱۰۰ .
بعليـــم ، ۹۱ .

ـ ت ـ

تمـــوز ، ۷۳ .

ـ ج ـ

جهنام (شيطان شعر) ، ۱۸۸ .

ـ ح ـ

حـــداد ، ۸۹ .

ـ د ـ

ديونيسس (Dionysus) ، ٧٣ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ٩٨ ، ١٠٤ ، ١١٩ ، ١٢١ ، ١٣١ .

ـ ر ـ

رمان (Ramman) ، ٨٦ .

ـ ز ـ

زيوس ، ٩٦ ، ٩٧ .

ـ س ـ

ذو سموي ، ١٠٥ .
سرابيس ، ٩٣ ، ٩٤ .

ـ ش ـ

ذو الشرى (Dusares) ، ١٠٣ ـ ١٠٤ .

ـ ص ـ

صلم ، ١٠٢ .

ـ ع ـ

العزى ، ١٠٣ .
عشتار ، ٧٣ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٨٦ .
عشتارت ، ٩٠ .
عشتاروت ، (جمع عشتوريت) ، ٩٢ .
عشتوريت ، ٨٩ ، ٩٢ .
عشيرة (الهة) ، ٨٩ .
عناة ، ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٢ .

ـ ل ـ

لافظ بن لاحظ (شيطان امرىء القيس) ، ١٨٧ .

بنولبينى (ملهمو الفرزدق من الجن) ، ٢٠٢ .
اللات ، ١٠٣ .

- م -

مدرك (شيطان الكميت) ، ١٨٨ ، ١٨٩ .
مردوخ ، ٨٢ ، ٩٤ .
مسحل : (شيطان الأعشى) ، ١٨٨ .
المقة ، ١٠٠ ، ١٠١ .
منيفيس (Mnevies) ، ٩٥ .
موت (الهة سومرية) ، ٧٣ ، ٨٨ ، ٨٩ .

- ن -

ننار (Nannar) ٨١ ، ٨٢ ، ٩٤ .

- هـ -

هاب (اله) ، ٩٣ .
هادر (شيطان النابغة الذبياني) ، ١٨٧ .
هبل ، ١٠٣ .
هبيد (شيطان عبيد بن الأبرص) ، ١٨٧ ، ١٨٨ .

- و -

ود ، ١٠١ ، ١٠٢ .

- ي -

يهوه ، ٩٣ .

فهرس المياه والمواضع والمدن والبلدان

ـ أ ـ

آسيا ، ٤٢ .
آسيا الصغرى ، ٨٧ ، ٩٤ .
آشور ، (Assyria) ، ٨٦ ، ٩٧ .
ابانين (موضع في بلاد العرب) ، ٥١ .
اثينا ، ٤٨ .
الأراضي المنخفضة ، ١٧٠ .
الأرض السوداء ، ٢٢٦ .
اروك ، ٨٣ ـ ٨٥ .
اريتبات (موضع في بلاد العرب) ١١٠ .
اسبانيا ، ٩٠ ، ٩٤ .
الاسكندرية ، ٩٤ .
أطلانطا ، ٢٢٣ .
أعمدة هرقل ، ٩١ .
افريقيا ، ٤٢ ، ٩٠ ، ١٠٦ .
اكسفورد ، ١٦٩ ، ١٧٢ ، ١٧٧ .
اكسمور (Exmoor) ، ٢٠٩ .
المانيا ، ١٥٦ ، ١٧٤ ـ ١٧٦ .
الوسا (مدينة قرب بطرا) ، ١٠٣ .
الأناضول ، ٨٧ .
الأنبار ، ٣٩ .
انبط (وانبطة) ، موضع في بلاد العرب ، ١٠٨ .
الأندلس، ٦١ .
انكلترا ، ١٤٦ ، ١٥٦ ، ١٦٩ ، ١٧٤ ، ١٧٦ ، ١٧٨ .
أور ، ٨١ ، ٨٢ .

أوراك (من بلاد تميم) ، ٧٦ ، ١٠٩ .
أوربا ، ٢٨ ، ٣٩ ، ٤٦ ، ٤٨ ، ٧٣ ، ٩٤ ، ١٤٦ ، ١٦٩ .
أولدونكل (Aldwinkle)، قرية في بريطانيا ، ١٧٠ .
الأولمب ، ٩٧ .
ايرلندة ، ١٧٧ .
ايرش ، (Erech) ، من بلاد العراق القديم ، ٨٣ .
ايطاليا ، ٩٠ ، ١٧٤ ، ١٧٦ ، ١٧٨ .

ـ ب ـ

بابل (Babylonia) ، ٨٣ ، ٨٦ ، ٩٠ ، ٩٤ ، ٩٧ .
باث (مدينة في انكلترا) ، (Bath) ، ١٧٧ .
باريس ، ٢١٣ ، ٢١٤ .
بازل ، ١٣٢ .
بحار (موضع في بلاد العرب) ، ٥٣ .
البحر المتوسط ، ٣٩ ، ٩٤ ، ٢١٣ .
البحرين ، ١٢ .
بحيرة جنيف ، ١٧٨ .
البردان ، (موضع في بلاد العرب) ، ٥٤ .
برستول (Bristol) (مدينة في بريطانيا) ، ١٧٤ .
برقة واحف (موضع في بلاد العرب) ، ١١٠ .
برنتفورد (Brentford) ، في بريطانيا ، ١٧٦ .
بروسيا ، ٢١١ .
بريطانيا ، ٩٤ ، ٢٢٣ .
بصرى ، ١٠٣ .
البصرة ، ٢٠٤ .
بطرا ، ١٠٢ ، ١٠٣ .
بطن الضباع (موضع في بلاد العرب) ، ٥١ .
بغداد ، ٣٢ ، ٣٤ ، ٤٦ ، ١٤٣ .
بنسهرت (في بريطانيا) ، ١٦٩ .
بهستون ، ٧٠ .
بودابست ، ٩١ .

بورلـــوك (Porlock) ، في بريطانيا ، ٢٠٩ .
بيـــزا (Pisa) ، ١٦٣ ، ١٧٨ .

ـ ت ـ

تدمـــر ، ١٠٠ .
قلعـة الحمادي ، ١٠١ .
توكنهـــام (Twikenham) ، في بريطانيا ، ١٧٢ .
تيمـاء ، ١٠١ ، ١٠٢ .

ـ ث ـ

ثهمـــد ، ١٢ .

ـ ج ـ

جبـل أثلب ، ١٠١ .
جزيرة العرب ، ٢٩ ، ٧٢ ، ٩٨ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٦ ، ١٧٣ .
الجزيرة العربية = انظر جزيرة العـرب .
الجليل ، (واد قرب مكة) ، ٧٤ ، ١٠٨ .
جنيف ، ١٧٨ .
الجوزاء (جرم سماوي) ، ٧٧ .
الجـــوف ، ١٠١ .

ـ ح ـ

حائـل ، ١٠١ .
الحجاز ، ١٠١ ـ ١٠٣ ، ١٠٥ .
الحجـــر ، ١٠١ .
حنين ، ١١ .
الحيرة ، ٢٩ ، ١٠٥ .

ـ خ ـ

الخريبــة ، ١٠١ .
خشـم جبلة ، ١٠١ .
خيبر ، ١٠١ .

ـ د ـ

دجلة ، ٣٤ ، ٨٠ .
ددان ، ١٠١ ، ١٠٢ .
دمشـــق ، ١٠٣ .
الدهناء ، ٧٩ .
دومـة الجندل ، ١٠٢ .
ديفونشاير (Devonshire) ، في بريطانيا ، ١٧٥ ، ٢٠٩ .

ـ ذ ـ

ذباب (جبـل) ، ٢٠٢ .
ذي قار ، ١٠٩ .

ـ ر ـ

راس شـمرا ، ٨٨ .
الراين ، ٢١١ .
الرصـافة ، ١٤٣ .
رضـوى ، ٢٠٤ .
الركاء ، ٧٧ .
رومـا ، ٤٨ ، ٩٤ .

ـ س ـ

السـامرة ، ٩٢ .
سـبأ ، ٩٩ .
ستافوردشـاير (Staffordshire) ، في بريطانيا ، ١٧٢ .
ستراسبورغ (مدينة فرنسية على الحدود الالمانية) ، ٢١١ ، ٢١٣ .
سـكوتلندة ، ١٧٣ ، ١٧٧ .
سـمرست (Somerset) ، في بريطانيا ، ٢٠٩ .
سـمسـم (موضع في بلاد العرب) ، ٥١ .
سـورية ، ٨٧ ، ٨٩ ، ١٠٣ ، ١٠٥ .
سـوسكس (في بريطانيا) ، ١٧٦ .

سومر ، ٨٠ ، ٩٤ .
سويسرا ، ١٧٤ ، ١٧٨ .
سويقة ، ١١١ .
سيناء ، ٩٨ ، ١٠١ .

ـ ش ـ

الشام ، ٦٩ ، ١٩٨ ، ٢٠٤ .
الشرع ، (موضع في بلاد العرب) ، ٥٣ .
الشرق الأدنى ، ٨٦ ، ٩٣ .
شرق الأردن ، ١٠١ ، ١٠٢ .
شروسبري (Shrewsbury) في بريطانيا ، ١٦٩ .
الشقيق (موضع في بلاد العرب) ، ٥٣ .
الشمال الافريقي ، ٩٨ .
الشمال الأوربي ، ٣٠ .

ـ ص ـ

الصحراء العربية ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٤٨ .
صور ، ٩١ .

ـ ض ـ

الضحيان (حصن) ، ١٤٥ .

ـ ط ـ

الطائف ، ١٠١ .

ـ ع ـ

عبقر ، ١٣٦ .
العراق ، ٦٩ ، ٨٠ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٨ .
العربية الجنوبية ، ١٠١ .
العربية الغربية ، ١٠١ .

العلا (موضع في بلاد العرب) ، ١٠١ .
عمايـــة ، ٧٧ .
العمق (موضع في بلاد العرب) ، ٧٧ .

ـ غ ـ

الغرب ، ٢٥ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤٥ .
غـــزة ، ٧١ .

ـ ف ـ

الفرات ، ٨٠ ، ٨٥ .
فرنســا ، ١٧٤ ، ٢١٠ ـ ٢١٢ ، ٢١٤ ، ٢١٥ .
فلـــج ، ٧٩ .
فلسطين ، ٨٧ ، ٨٩ ، ١٠٥ .
فيلد بالاس (قصر في بريطانيا) ، ١٧٦ .
فيفا خريم (موضع في بلاد العرب) ٣٧ .

ـ ق ـ

القادســية ، ٥١ .
القارة الأوربيـــة ، ١٤٦ .
القاهرة ، ٨٣ .
قبور الجندي (موضع في بلاد العرب) ، ١٠١ .
القـــدس ، ١٠٣ .
قطـــر ، ٦٦ .

ـ ك ـ

كمبرج ، ١٧١ ، ١٧٤ ، ١٧٥ .
كنـــت (Kent) ، ١٦٩ .
كوكرمـــاوث (Cockermouth) ، في بريطانيا ، ١٧٣ .

ـ ل ـ

لبنان ، ٨٧ ، ٢٠٤ .

لجفيلد (Lichfield) في بريطانيا ، ١٧٢ .
لكاش ، ٨٢ .
اللوى ، (موضع) ، ١١ .
لنتون Linton ، في بريطانيا ، ٢٠٩ .
لندن ، ١٧٠ — ١٧٣ ، ١٧٦ ، ١٧٧ .

— م —

مؤتة ، ٤٤ .
مارسيليا ، ٢١٣ .
مالطة ، ١٧٦ .
مدائن صالح ، ١٠١ .
مدلسكس (Middlesex) ، ١٧٢ .
مدين ، ١٠١
المدينة ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٢٠٢ .
المستطيل (حصن) ، ١٤٥ .
المسجد الحرام ، ٢٠٤
المشرق ، ٣٢ .
مصر ، ٧١ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٧ ، ١٠١
المقاطعة العربية ، ((Arabia Provincia)) ، ١٠٢
مكة ، ٦٩ ، ٧٢ ، ١٠٨ .
منطقة البحيرات (في بريطانيا) ، ١٧٤ ، ١٧٦ ، ١٧٧ ، ٢٠٨

— ن —

ناجزاكي ، ٤٣ .
ناصفة (موضع في بلاد العرب) ، ٧٦ ، ١٠٩ .
نبور ((Nippur)) ، ٨٢ .
نجد ، ١٠١ .
النمسا ، ٢١١ .
نورثامبتونشاير (Northamptonshire) ، ١٧٠ .
النيل ، ٩٣ ، ٩٤ .

ـ هـ ـ

هبود ،(جبيل) ، ٢٠٤ .
الهلال الخصيب، ٩٢ .
هيدس (Hades) ،مثوى الموتى عند الاغريق ، ١١٩ .
هيروشيما ، ٤٣ .

ـ و ـ

واحف، ٧٨ .
وادي عبقر ، ٤٨ .
وادي موسى ، ١٠٢ .
وان (بحيرة) ،٩٨ .
وجرة ، ٧٤ ، ١٠٨ ، ١٠٩
الوجه (موضع) ، ١٠١ .
ورك ((Warwick)، في بريطانيا ١٧٠ .
ويسمنستر ، ١٧٠ ، ١٧١ .
ويماوث ((Weymouth))، ١٦٣ .

ـ ي ـ

يبنبم (موضع في بلاد العرب) ، ٥٠ .
اليمامة ، ٦٩ ، ٧٢ .
اليمن ، ٩٩ ، ١٠٦ ، ١٤٢ .
اليونان ، ٩٠ .

فهرس الطوائف ، والقبائل والامم

ـ ا ـ

الآراميون ، ٧٣ ، ٩٣ .
الآشوريون ، ٧٠ ،٩٨ .
الأحناف ، ٢٩ .
الاسبان ١٧١ .
(بنو)أسد ،١٨٨ .
الاغريق ،٢٨ ــ ٣٠ ،٤٨ ، ٦٢ ، ٧٠ ، ٧١ ، ٧٢ ، ٩٥ ـ ٩٧ ، ١٠٤ ، ١٢٢، ١٣١، ١٦٤ .
الأكديون ، ٧٣ .
الأمة العربية ، ٧٠ ، ٧٣ .
بنو أمية ، ٩٨ .
الأنباط ، ١٠٢ ، ١٠٣ .
الانكليز ، ١٤٦ ، ١٧١ . .
الاوغاريتيون ، ٧٣ .

ـ ب ـ

البابليون ، ٢٥ ، ٨٢ ، ٩١ ، ٩٢ ، ٩٨ ، ٩٩ .
بكربن وائل ، ١٢ ، ٥١ ، ٥٤ .

ـ ت ـ

التدمريون ، ١٠٠ .
تميم ، ٧٦ .

ـ ث ـ

الثموديون (ثمود) ، ١٠١ .

ـ ج ـ

الجاهليون ، ٦٢ .
جذيمة ، ١٠٢ .
بنو جشم ، ١١ .
الجعفريون (رهط لبيد) ، ١٩٠ .

ـ ح ـ

الحتيون ، ٨٧ ، ٩٣ .
الحميريون ، ٩٩ .

ـ د ـ

الداشرينوي (Dacharenoi) ، عرب ذكرهم اصطيفان البيزنطي ، ص١٠٥ .

ـ ر ـ

الرومان ، ٣٠ ، ٧٠ ، ٩٤ .

ـ س ـ

الساميون ، ٨٧ ، ١٠٤ .
السبئيون ، ١٠٠ .
بنو سعد ، ٢١ .
السومريون ٨٠ ــ ٨٢ ، ٩٣ .

ـ ش ـ

بنو شريك ، ١٤٢ .

ـ ع ـ

بنو عامر ، ٧٧ ، ١٨٩ .
عاملة ، ١٩٨ .
العبريون ، ٩١ .
عبس ، ١٨٩ .
عدي ١٠٢ .
العراقيون ٨٧ .
العرب ، ١١ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣٦ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٦١ ، ٦٧ ، ٧٠ـ٧٢ ، ٧٣ ، ٩٨ ، ٩٩ ، ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١٣٦ ، ١٤٦ ، ١٨٧ .
عريبي (قبائل ورد ذكرها في النقوش الاشورية) ، ٧٠ .

- غ -

الغربيون ، ٣٦ .
غزية بن جشم (رهط دريد بن الصمة) ، ١١ .
غطفان ، ٥٣

- ف -

الفينيقيون ، ٧٣ ، ٩٠ ، ٩١ .

- ق -

القتبانيون ، ٩٩ .
قريش ، ١٤٢ .

- ك -

الكنعانيون (كنعان) ، ٨٩ ، ٩٨ ، ١٠٠ .
الكوريبانتيون (Corybantians) ، ٢٢ .

- ل -

لحيان ، ١٠١
اللاتين ، ١٠٤ .

- م -

المارسيليون ، ٢١٤ .
المتطهرون (Puritans) ، ١٤٧ ، ١٥٠
المسيحيون ، ١٤٧
المصريون ، ٧٣ ، ٨٧ ، ٩٣-٩٥ .
مضر ، ٥١ ، ٥٣ .
معد ، ١٨٨ ، ١٨٩ .

- ن -

النبط ، ١٠٣ .

ـ هـ ـ

الهذليـون ، ٥٥ .
الهنود ، ٣٠ ، ٨٧ ، ٩٣ ، ١٠٦ .
هـوازن ، ٥٢ .
الهولنديـون ، ١٧٠ ، ١٧١

ـ و ـ

وائـل ، ١٠٢ .

ـ ي ـ

اليعاقبة ، ٢١٤ .
اليهـود ، ٧٠ ، ٩٢ ، ١٠٣ .
اليونانيـون = انظر الاغريق .

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع العربية

الآمدي ، ابو القاسم الحسن بن بشر (ــ ٣٧٠هـ) ،
الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري ، (تحقيق السيد احمد صقر) ، دار المعارف بمصر ، ١٣٨٠–١٩٦١ م .

ارسطو ،
فن الشعر لارسطو (ترجمة الدكتور عبدالرحمن بدوي) ، القاهرة ، ١٩٥٣ م .

الاسد ، الدكتور ناصر الدين ،
مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التأريخية ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٦ م .

الاسدي ، بشر بن ابي خازم ،
ديوان بشر بن ابي خازم الاسدي ، (تحقيق الدكتور عزة حسن) ، دمشق ، ١٣٧٩ هـ ــ ١٩٦٠ م

الاسمر ، محمد ،
ديوان الاسمر ، القاهرة ، ١٩٤٦ م .

الاصفهاني ، ابو الفرج ، علي بن الحسين (ــ ٣٥٦ هـ) ،
الاغاني (ط . دار الكتب) القاهرة ، ١٩٢٧–١٩٧٥ م .
وط . بولاق ، مع ذكرها حيث ترد .

الاصمعي ، ابو سعيد عبدالملك بن قريب (١٢٢–٢١٦ هـ) ،
الاصمعيات ، (ط٢) ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٤ .

الاعشى ، ابو بصير ، ميمون بن قيس (ت ٧هـ = ٦٢٩ م) ،
ديوان الاعشى ، (صادر) ، بيروت ، ١٣٨٠ هـ ــ ١٩٦٠ م .

افلاطون ،
جمهورية افلاطون ، (ترجمة حنا خباز) ، دار الاندلس ، بيروت ، بلا تاريخ .

امرؤ القيس ،
ديوان امرىء القيس ، القاهرة ، ١٩٥٨ م .

اوس بن حجر ،

ديوان اوس حجر ، (تحقيق الدكتور محمد يوسف نجم) (صادر) ، بيروت ١٣٨٠ هـ — ١٩٦٠ م .

الباقلاني ، ابو بكر محمد بن الطيب (ـ ٤٠٣ هـ) ،

اعجاز القرآن ، (تحقيق السيد أحمد صقر) ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٣ م

بدوي ، الدكتور محمد ،

اسس النقد الادبي عند العرب ، القاهرة ، ١٩٦٠ م .

بدوي ، محمد مصطفى ،

كولرج (سلسلة نوابغ الفكر الغربي) ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٨ م .

البستاني ، فؤاد افرام ،

الروائع (الشعر الجاهلي) ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، ١٩٣٨م .

البغدادي ، عبد القادر بن عمر (ـ١٠٩٣ هـ) ،

خزانة الادب ، القاهرة ، ١٣٨٧ هـ — ١٩٦٨ م .

بلاشير ، الدكتور ريجيس ،

تاريخ الادب العربي ، العصر الجاهلي ، (تعريب الدكتور ابراهيم كيلاني) ، دار الفكر ، دمشق ، ١٩٥٦ م .

بلوتارخوس ،

ايزيس واوزيريس ، (ترجمة الدكتور حسن صبحي بكري) القاهرة ، ١٩٥٨ م .

ثعلب ، ابو العباس احمد بن يحيى (ـ٢٩١ هـ) ،

١ — ديوان ابن الدمينة ، (تحقيق احمد راتب النفاخ) ، مطبعة المدني ، مصر ، ١٣٧٨ هـ — ١٩٥٩ م .

٢ — شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، (نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب سنة ١٣٦٣ هـ — ١٩٤٤ م) ، القاهرة ، ١٣٨٤ هـ — ١٩٦٤م .

الجاحظ ، ابو عثمان عمرو بن بحر (ـ ٢٥٥ هـ) ،

١ — الحيوان ، (تحقيق عبدالسلام محمد هارون) مطبعة الحلبي ، القاهرة ، ١٣٥٦هـ — ١٩٣٨ م .

٢ ـ البيان والتبيين ، (تحقيق عبدالسلام محمد هارون) (ط٢) ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٣٨٠هـ ـ ١٩٦٠ م .

جبور ، جبرائيل ،

عمر بن ابي ربيعة ، بيروت ، ١٩٣٥ م .

الجرجاني ، القاضي علي بن عبدالعزيز (٢٩٠ هـ ـ ٣٦٦ هـ) ،

الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي) ، (ط٢) ، الحلبي ، القاهرة ، ١٣٧٠هـ ـ ١٩٥١ م .

الجمحي ، ابو دهبل (ت حوالي ١٢٦ هـ)

ديوان ابي دهبل الجمحي ، (رواية ابي عمرو الشيباني وتحقيق عبدالعظيم عبدالمحسن) ، النجف الاشرف ، ١٣٩٢ هـ ـ ١٩٧٢م .

الجندي ، الدكتور علي ،

ديوان طرفة بن العبد ، القاهرة ، ١٣٧٨ هـ ـ ١٩٥٨ م .

ابن جني ، ابو الفتح عثمان بن جني (ـ ٣٩٢ هـ) ،

الخصائص ، مطبعة الهلال ، ١٩١٣ م .

جواد علي ،

تاريخ العرب قبل الإسلام ، طبعة المجمع العلمي العراقي .

حاوي ، ايليا ،

فن الوصف ، بيروت ، ١٩٥٩ م .

الحصري ، ابو اسحاق ابراهيم بن علي الحصري القيرواني (ـ ٤٥٣ هـ)

زهر الآداب (تحقيق علي محمد البجاوي) ، القاهرة ، ٣٧٢ هـ ـ ١٩٥٣ م .

خفاجي ، محمد عبدالمنعم ،

الحياة الادبية في العصر الجاهلي ، مطبعة حجازي ، القاهرة ، ١٩٤٩ م .

ابن خلكان ، ابو العباس شمس الدين احمد بن محمد (٦٠٨هـ ـ ٦٨١ هـ) ،

وفيات الاعيان ، (تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد) ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ١٣٦٧ هـ ـ ١٩٤٨ م .

الدسوقي ، عمر ،

النابغة الذبياني ، القاهرة ، ١٩٥١ م .

الذبياني ، الشماخ بن ضرار ،
ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني ، (تحقيق وشرح صلاح الدين الهادي)،دار المعارف بمصر ، ١٣٨٨ هـ ــ ١٩٦٨ م .

الذبياني ، النابغة زياد بن معاوية ،
ديوان النابغة الذبياني ، (صادر) ، بيروت ، ١٣٧٩ هـ ــ ١٩٦٠م.

الرافعـي ، مصطفى صادق ، (١٩٣٦ م) ،
تاريخ آداب العرب ، مطبعة الاستقامة ، القاهرة ، ١٣٧٣ هـ ــ ١٩٥٣ م .

ابن رشـد ، ابو الوليد (٥٢٠ ــ ٥٩٥ هـ) ،
تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر ، (تحقيق الدكتور محمد سليم سالم) ، القاهرة ، ١٣٩١ هـ ــ ١٩٧١ م .

ذو الرمـة ، غيلان بن عقبة ، (٧٧ ــ ١١٧ هـ) ،
ديوان شعر ذي الرمة (عني بتصحيحه وتنقيحه كارليل هنري هيس مكارتني) ، كمبرج ، مطبعة كلية كمبرج ، ١٩١٩ م ــ ١٣٣٧ هـ .

ابن الرومي ، ابو الحسن علي بن العباس بن جريج ، (٢٢١ــ٢٨٣ هـ) ، ديوان ابـن الرومـي ، (اختيار وتصـنيف كامـل كيلاني) ، القاهرة ، ١٩٢٤ م .

الزوزني ، ابو عبد الله الحسـين بن احمد بن الحسين ، (ــ ٤٨٦هـ) ،
شرح المعلقات السبع (ضبطه وكتب مقدمته وتراجمه وتعليقاته محمد علي حمد الله) ، المطبعة التعاونية ، دمشق ، ١٣٨٣ هـ ــ ١٩٦٣م.

السكري ، ابو سعيد الحسن بن الحسين ، (٢١٢هــ٢٧٥هـ) ،
شرح ديوان كعب بن زهير (نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب سنة ١٣٦٩ هـ ــ ١٩٥٠) ، القاهرة ، ١٣٨٥ هـ ــ ١٩٦٥ م .

ابن سلام ، ابو عبد الله محمد بن سلام الجمحي ، (ــ٢٣١هـ) ،
طبقات الشعراء ، (تحقيق محمود شاكر) ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٥٢ م .

ابن ابي سلمى ، زهير ،
ديوان زهير بن ابي سلمى ، (صادر) ، بيروت ، ١٩٦٠ م .
(وشرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، صنعة ثعلب نسخة مصورة عن ط دار الكتب) مع الاشارة الى طبعة المصدر حيث يرد .

سويف ، مصطفى ،
الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥١ م .

صالح أحمـد العلي ،
محاضرات في تاريخ العرب ، بغداد ، ١٩٥٩ م .

الضبي ، المفضل بن محمد (ـ ١٧٨ هـ في الارجح) ،
المفضليات (تحقيق وشرح احمد محمد شاكر ، وعبدالسلام هارون)، دار المعارف بمصر ، ١٣٦١ هـ ـ ١٩٤٢ م .

ضيف ، شوقي ،
تاريخ الادب العربي (العصر الجاهلي) دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٠م.

طبانة ، دكتور بدوي ،
معلقات العرب ، مطبعة الرسالة ، القاهرة ، بلا تاريخ .

العامري ، لبيد بن ربيعـة ، (ـ ٤١ هـ) ،
ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، (تحقيق الدكتور احسان عباس) ط . الكويت ، ١٩٦٢ م .

عبيد بن الابرص ،
ديوان عبيد بن الابرص (صادر) ، بيروت ، ١٩٥٨ .

غرنباوم ، غوستاف فون ،
دراسات في الادب العربي (ترجمة احسان عباس وأخرين) ، بيروت ، ١٩٥٩ م .

الغنوي ، الطفيل ،
ديوان الطفيل الغنوي (تحقيق محمد عبدالقادر أحمد) ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ، ١٩٦٨ م .

ابن قتيبة ، ابو محمد عبدالله بن مسلم ، (٢١٣ـ٢٧٦ هـ) ، دار الثقافـة ، بيروت ، ١٩٦٤ م .

قدامة بن جعفر (ـحوالي ٣٢٦هـ) ،
نقد الشعر (تحقيق كمال مصطفى) ، مطبعة انصار السـنة المحمدية، القاهرة ، ١٩٤٩ م .

القرشي ، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب ،
جمهرة أشعار العرب ، القاهرة ، ١٣٠٨هـ . وطبعة مطبعة لجنة البيان العربي ، القاهرة ، ١٣٧٢ هـ ــ١٩٥٣م .

القيرواني ، أبو علي الحسن بن رشيق ، (٣٩٠ــ٤٥٦هـ) ،
العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده ، (تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد) مطبعة السعادة ، مصر (ط٣) ، ١٣٨٢هـ ــ١٩٦٣م .

الكلبــي ، ابو المنذر ، هشام بن محمد (ــ٢٠٦ هـ) ،
كتاب الاصنام ، تحقيق احمد زكي (نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ١٣٤٣ هـ ــ ١٩٢٤ م) القاهرة ، ١٣٨٤ هـ ــ ١٩٦٥ م .

لامب ، **هارولد** ،
الاسكندر المقدوني ، (ترجمة الدكتور عبدالجبار المطلبي ومحمد ناصر الصانع) ، بغداد ، ١٩٦٥ م .

المــبرد ، أبو العباس محمد بن يزيد (ــ ٢٨٦ هـ)
الكامل (عارضه باصوله وعلق عليه محمد ابـو الفضـل ابراهيـم والسيد شحاته) ، مطبعة نهضة مصر ، القاهرة ، ١٣٧٦ هـ ــ ١٩٥٦ م .

محمود محمود ،
في الادب الانجليزي ، مطبعة لجنة البيان العربي ، القاهرة ، ١٩٦٥م .

المرتضى ، الشريف علي بن الحسين الموسوي العلوي (٣٥٥ــ٤٣٦هـ) ،
امالي المرتضى ، (تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم) ، القاهرة ، ١٣٧٢ هـ ــ ١٩٥٤ م .

المرزباني ، أبو عبيدالله بن عمران (ــ ٣٨٤ هـ) ،
الموشح ، (تحقيق علي محمد البجاوي) ، مطبعــة لجنة البيان العربي ، القاهرة ، ١٩٦٥ م .

نلسون ، ديتلف (وآخرون) ،
التاريخ العربي القديم ، (ترجمة الدكتور فؤاد حسنين علي) ، القاهرة ، ١٩٥٨ م .

الهذليون ،
ديوان الهذليين ، (نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب) ، القاهرة ، ١٣٨٥ هـ ــ ١٩٦٥ م .

ابن هشام ، أبو محمد عبد الملك (ت ٢١٣ أو ٢١٨ هـ) ،
السيرة النبوية (تحقيق مصطفى السقا وابراهيم الابياري وعبد الحفيظ شلبي) ، مطبعة الحلبي بمصر ، ١٣٥٥ هـ ــ ١٩٣٦ م .

المصادر والمراجع الاجنبية

Abrams, M. H. (& others); In Search Of Literary Theory, Cornell University Press, 1972.

Allen, G. W. & Clark, H., (Editors); Literary Criticism, Pope To Croce, Detroit, 1962.

Aristotle; Aristotle's Poetics And Rhetoric (Including Demetrius On Style & Longinus On The Sublime), Ed. By Dent, J. M. & Sons Ltd., London, 1955.

Atkins, J.; English Literary Criticism, London, 1968.

Bowera, C. M.; Ancient Greek Literature, G. B., 1952.

Butcher, S. H.; Aristotle's Theory Of Poetry & Fine Arts, Dover Publications Inc., (4th edition) 1951 (Introduction by John Gassner).

Charlesworth, M. J.; Aristotle On Art & Nature, Auckland University College, Bulletin No. 50, Philosophy Series No. 2, The Pilgrim Press, 1957.

Chiselin, B. (Editor); The Creative Process (Mentor Book), New York, 1955.

Comolly, F.; Types Of Literature, New York, 1955.

Conrad, J. R.; The Horn and the Sword, New York, 1957.

Daiches, David; Critical Approaches To Literature, London, 1956.

Enright, D. J. (Editor); English Critical Texts, London, 1970.

Frankfort, H.; Kingship & The Gods, Chicago, 1948.

Fuller, E.; A Pageant Of The Theatre, New York, 1941.

Gilbert, A.; Literary Criticism, Plato To Dryden, Detroit, 1962.

Gordin, C. H.; Ugaritic Literature, Roma, 1949.

Gurrey, P.; The Appreciation Of Poetry, G. B., 1955.

Harrison, J. E.; Ancient Art & Ritual, London, 1951.

Herodotus; The Histories, (Penguin), Edinburgh, 1960.

Hopkins, W.; Origin And Evolution Of Religion, Yale University Press, 1924.

Hyman, S. E. (Editor); The Critical Performance, New York, 1956.

Jasim, M. A.; Ninteenth Century English Criticism Of The Arabian Nights, Thesis (MS).

Lyall, C. I.; The Pictorial Aspects Of Ancient Arabic Poetry, (J.R.A.S.), 1912.

Murry, J. M.; The Problem Of Style, London, 1956.

al-Muttalibi, A.J.Y.; A Critical Study Of The Poetry Of Dhu'r-Rumma, Thesis (MS), The University Of London, 1960.

Nicholson, R.A.; A Literary History Of The Arabs, Cambridge, University Press, 1956.

Richards, I. A.; Principles Of Literary Criticism, London, 1952.

Ricket, A. C.; The Romantic Revival, London, 1950, (Series: The Teach Yourself History Of English Literature).

Speiser, A., Religions of the Ancient Near East,

Spence, Lewis; Myths & Legends Of Babylonia & Assyria, London, 1928.

Thomson, J.; The Classical Background Of English Literature, 1950.

Virgil; The Aeneid, (Penguin), 1956.

Wellek, Rene And Warren, Austin; Theory Of Literature, London, 1955.

Wimsatt, JR., W.K. And Brooks, C.; Literary Criticism, New York, 1957

Sweig, Stefan; The Tide Of Fortune, (Translated into English by Eden and Ceder Paul), Edinburgh, 1942).

المعجمات والمطبوعات الدورية وغيرها

البحوث والمحاضرات ، مجمع اللغة العربية بالقاهرة (المؤتمر ١٩٦١ — ١٩٦٢) مجلة الابحاث ، المجلد الخامس ، العدد الاول ، بيروت (وبضمنها الفصح في امسة البعيد لأنيس فريحة)

مجلة الاجيال ، بغداد العدد ١ — ١٩٧١ م

مجلة الاجيال ، بغداد العدد ٨ — ١٩٧٢ م

مجلة سومر المجلد السادس ، بغداد ، — مطبعة الرابطة ١٩٥٠ م .

لسان العرب لابن منظور

المصباح المنير للفيومي

المعجم الوسيط لابراهيم مصطفى وآخرين .

Encyclopaedia Britanica

The Westminister Historical Atlas to the Bybie.

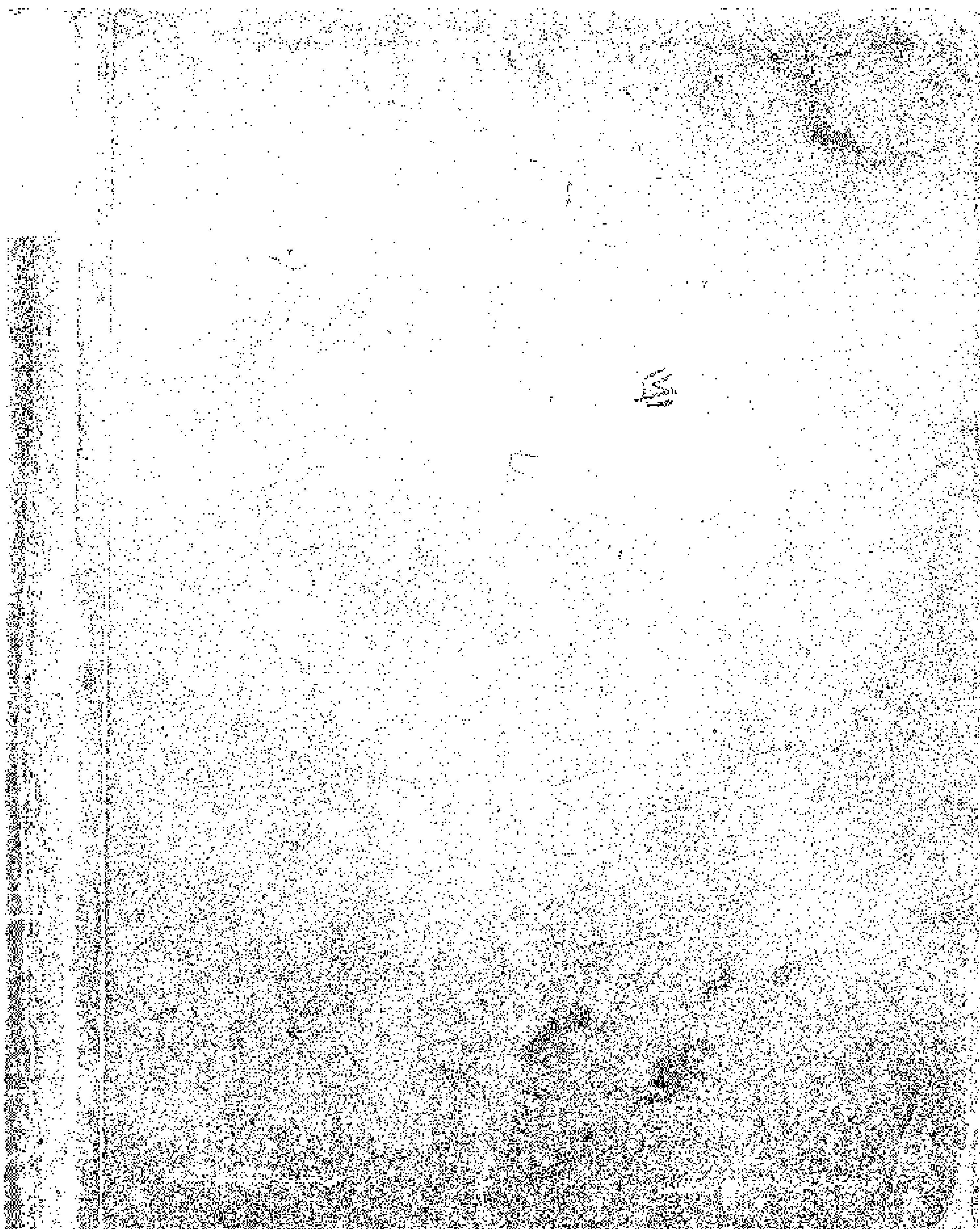
المحتوى

تقديــــم	.. ..	٥
في الأدب	.. ..	٩ــ١٢
في الادب العربي القديم ونقده	.. ..	٢٣ــ٦٢
محاولة تفسير صورة من صور الشعر الجاهلي	.. ..	٦٣ــ١١٢
الشـــعر ولاخـلاق	.. ..	١١٣ــ١٧٨
الشعر وتجربــة الشــعر	.. ..	١٧٩ــ٢٢٧

الاشراف الفني : عبدالحافظ جاسم

رقم الايداع في المكتبة الوطنية ـ بغداد
(١٥٧٩) لسـنة ١٩٨٠

دار الحرية للطباعة ـ بغـداد
١٤٠١ هـ ـ ١٩٨٠ م



رفع علي الأمير

مواقف في الأدب والنقد

الدكتور
عبد الجبّار المطّلبي